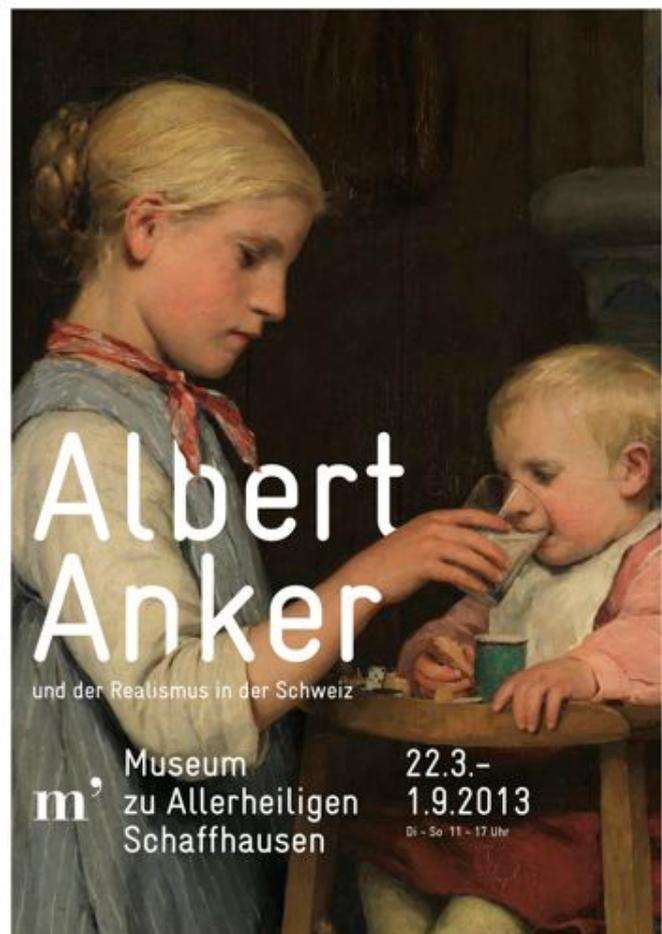


# Ausstellungsskript

## Teil II



# Wie ein Bild entsteht

## **Alte Meister als Vorbilder**

**Das Kopieren der Alten Meister ist wesentlich für die Ausbildung zum Maler. Mit Geschick lässt sich über den Verkauf der Kopien das erste Geld verdienen.**

Der Louvre steht mit seiner überwältigenden Gemäldesammlung den Künstlern zum Kopieren offen. An den Meisterwerken lassen sich Komposition, Pinselführung oder Lichteffekte analysieren.

Für die Realisten sind vor allem niederländische Maler des 17. Jhs. beliebte Vorbilder. Sie haben vieles vorweggenommen, das im 19. Jh. wieder an Bedeutung gewinnt.

Anker kopiert oft. Seine Vorlieben liegen bei Correggio, Tizian und Veronese. Mehrfach wendet er sich Rembrandt zu; Velazquez hält er für den grössten Maler aller Zeiten. Sein eigener Stil jedoch ähnelt am ehesten dem von Chardin.

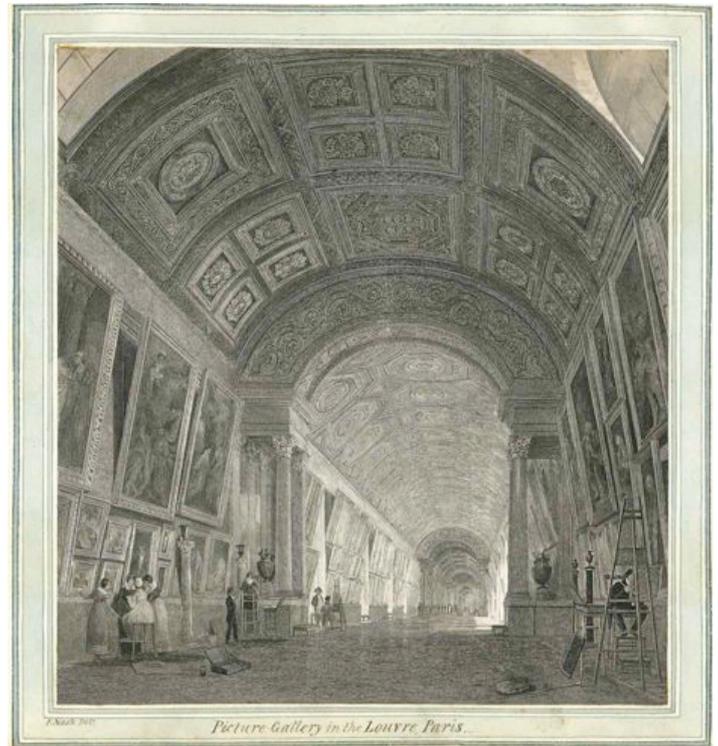
F. Nash

### Kopisten in der Grande Galerie im Louvre

um 1840

Radierung – H. 25, B. 23 cm

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen



Justus van den Nypoort  
(um 1625–nach 1692)

### Bauernschenke

17. Jh.

Öl auf Leinwand – H. 43, B. 57 cm

Das 17. Jh. ist die Blütezeit der holländischen Malerei. Bilder aller Gattungen werden in enormer Zahl produziert, darunter auch viele Genrestücke wie diese Wirtshauszene mit dem beliebten Thema der «Trinkprobe».

In einer derben, nur schlecht in Ordnung gehaltenen Schenke sehen wir vier Gesellen und ein Kind. Einer hebt einen grossen Krug. Gebannt beobachten die übrigen, ob er ihn in einem Zug «ex» leeren kann.

Gemälde wie dieses sind bei den Realisten des 19. Jhs. beliebte Vorbilder.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 151  
Kunstverein Schaffhausen



PJ

Sebastian Buff (1829–1880)

**Kopie nach Rembrandts  
Selbstbildnis mit Saskia von 1635**

M. 19. Jh.

Öl auf Leinwand – H. 45, B. 36.5 cm

Rembrandts Malerei wird im 19. Jh. neu entdeckt. Viele Künstler sind beeindruckt von seiner Art, vor dunklem Grund die Hauptszene mit goldenem Licht ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken.

Auch Sebastian Buff zählt zu denen, die versuchen, eines von Rembrandts Meisterwerken zu kopieren.

Rembrandt stellt sich mit seiner Gemahlin Saskia auf den Knien frivol als verlorenen Sohn dar, der in der Fremde prast. Das Originalgemälde hängt in Dresden.

Kunstmuseum St. Gallen; – Inv. G 1903.4

PJ



Albert Anker (1831–1910)

**Zeichnung nach Rembrandts Saskia  
von 1633, um 1850/1855 (?)**

Feder laviert, Sepia auf Papier – H. 12, B. 7 cm

Anker ist zeitlebens fasziniert von der Hell-Dunkel-Malerei des Barock. Velazquez nennt er den Grössten aller Maler. Mehrfach kopiert er Gemälde von Rembrandt und den Niederländern des 17. Jahrhunderts.

Das Blatt zeigt Rembrandts Gattin Saskia. Sie stand ihrem Mann zu einigen seiner berühmtesten Werke Modell.

Ankers Zeichnung dürfte nach einem Stich des in Kassel befindlichen Bildes entstanden sein. Sie kann den Glanz des Gemäldes nur bedingt wiedergeben und ist wohl eine frühe Arbeit.

Albert Anker-Haus Ins

PJ



Albert Anker (1831–1910)

**Kopie nach Correggios Madonna mit Kind und Heiligen (il Giorno)**

1861

Öl auf Leinwand – H. 25.3, B. 19.3, T. 2.2 cm

Die grosse Altartafel von 1528 für die Kirche San Antonio Abbate in Parma befindet sich heute in der Galleria Nazionale in Parma.

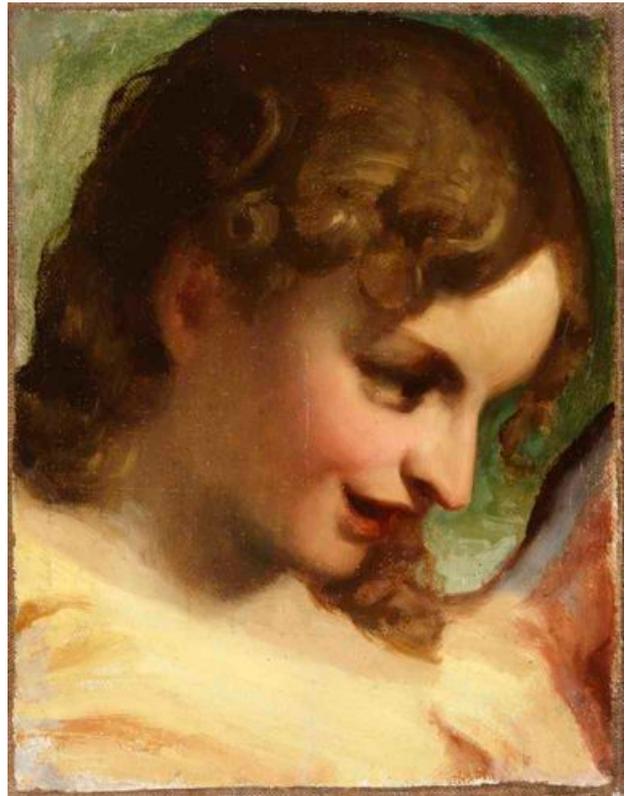
Anker kopiert nur einen kleinen Ausschnitt. Es ist der Kopf eines Engels, der auf das Jesuskind blickt und ihm die Seiten der Heiligen Schrift umblättert.

Anker suchte für seine Kopien stets Vorbilder von Koloristen wie Tizian, Veronese oder Correggio. Bei ihnen hat die Farbe und das Malerische Vorrang gegenüber der Linie.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:  
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 54

PJ



Ludwig von Hagen (1819–1898)

**Der Alchimist**

1862

Öl auf Leinwand – H. 94, B. 81 cm

Das Gemälde verrät ein intensives Studium der holländischen Malerei im 17. Jh.

Akribisch sind die historischen Requisiten und Bauteile zusammengetragen und im Bild arrangiert.

Gegenüber dem verbleiten Glasfenster muss es eine zweite Lichtquelle geben, die den Branton des Raumes zum Leuchten und die Oberflächen der Gegenstände zum Glänzen bringt – all diese Effekte finden sich schon bei den holländischen Meistern.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1211

PJ



## Dem Maler über die Schulter geschaut

### Ein Gemälde entsteht im 19. Jh. nach Plan und gesetzten Regeln. Am verbreitetsten sind Werke in Ölfarbe auf Leinwand.

Die Inspiration zu einem Bild erfolgt häufig aus dem Studium der Natur. Lichtphänomene, Landschaften, Menschentypen, Gesten und Ereignisse werden in zahlreichen Skizzen festgehalten.

Ist die Bildidee ausgereift, setzen die vorbereitenden Studien ein. Sie gelten oft den schwierig zu malenden Elementen des geplanten Gemäldes.

Für das zukünftige Bild spannt man die Leinwand über den Keilrahmen und grundiert sie. Mit Bleistift, Kohle oder Pinsel wird die Komposition skizziert und danach schrittweise mit Ölfarbe ausgeführt.

PJ/EJ

## Ferdinand Hodler (1853–1918)

### Selbstbildnis im Atelier

1872/73

Öl auf Papier auf Karton – H. 20, B. 28.5 cm

Dieses frühe Selbstbildnis Hodlers ist eine Neuentdeckung. Es zeigt den jungen Maler beim Anfeuern des Ofens. Auf der Staffelei ist ein Landschaftsgemälde in Arbeit.

Die Atelierszene wirft ein Licht auf Hodlers Tätigkeit als Lehrling in der Werkstatt von Ferdinand Sommer in Thun, wo Veduten für Touristen hergestellt wurden.

Auch allerlei Gerätschaften und Geschirr sind im Bild. Akribisch gestaltet der angehende Künstler Oberflächen und Schattenwürfe der Gegenstände. Sie belegen sein Interesse an exakter Wiedergabe der Wirklichkeit.

Daxer & Marschall, Kunsthandel München

Literatur:  
Fischer 2011

MF



Albert Anker (1831–1910)

### **Kompositionsstudie zum «Knöchelspiel»**

um 1864

Kohle auf Papier – H. 79.5, B. 63.5 cm

Die Studie dient der Vorbereitung für jenes Gemälde, das Anker 1864 seinem Händler Goupil in Paris für 1000 Francs verkaufen wird (heute Musée gruérien in Bulle).

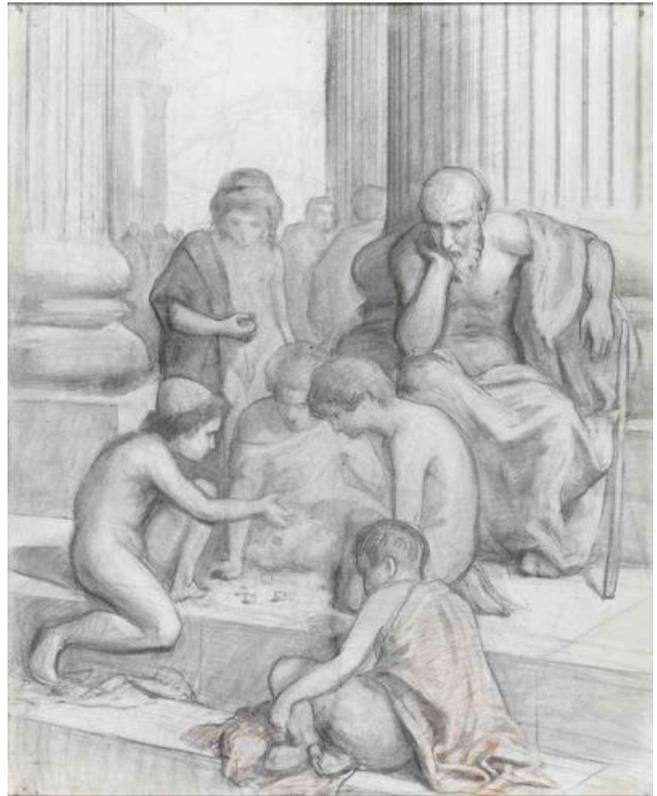
In den Grundzügen steht die Komposition fest. Anker wird die Zahl der Knaben noch auf vier reduzieren und die Haltung des sinnenden Alten leicht verändern.

Die nackten oder leicht im antiken Stil bekleideten Knaben spielen das seit dem Altertum bekannte Würfelspiel mit Knöcheln. Ausnahmsweise gibt sich Anker hier als Klassizist.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:  
vgl. Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 82 (Gemälde)

PJ



Nachlass Albert Anker

### **Ankers Malkasten**

Ende 19. Jh.

– H. 8, B. 37.5, T. 28 cm

Der Malkasten enthält alles, was der Künstler zum Malen braucht.

Die modernen Farbtuben, die seit der zweiten Hälfte des 19. Jhs. allgemein verbreitet sind, erleichtern die Malerei bedeutend.

Zuvor musste die Farbe jeweils aus Pigmenten und Bindemittel frisch angerieben werden.

Albert Anker-Haus Ins

PJ



## Nachlass Albert Anker

### Pigmente

19. Jh.

– H. 20, Dm. 4.3 cm

Pigmente sind Farbkörner, die mit Hilfe eines Bindemittels, z.B. Öl, vermalt werden können.

Die Palette der natürlich vorkommenden Pigmente umfasst relativ wenige Farben. Im Lauf des 19. Jhs. kommen synthetisch hergestellte Pigmente hinzu.

Zur Kunst des Malers gehört es, durch geschicktes Mischen ein breites Farbspektrum zu erzielen.

Albert Anker-Haus Ins

PJ



## Nachlass Albert Anker

### Palette von Albert Anker

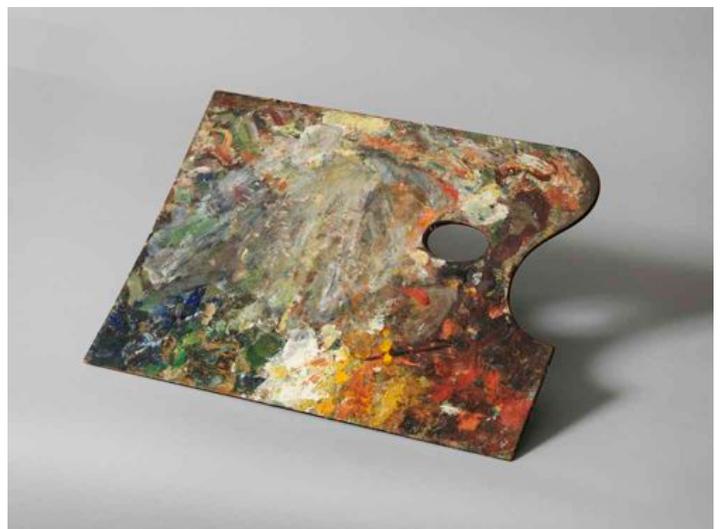
2. H. 19. Jh.

– H. 28, B. 37, T. 1 cm

Die Palette ist ein leichtes Brett mit Daumenloch, auf dem sich der Maler die Ölfarben zurecht legt und sie mischt.

Albert Anker-Haus Ins

PJ



## Aus Albert Ankers Nachlass

### Zeichenpult mit begonnenem Bild

19. Jh.

– H. 112, B. 49, T. 37 cm

Das praktische Zeichenpult mit der Lampe steht bis heute in Ankers Atelier in Ins. Der Winkel der Arbeitsfläche lässt sich verändern.

Ein ganz ungewöhnliches Zeugnis für die Arbeitsweise des Künstlers ist das angefangene Bild darauf.

Um die Perspektive im dargestellten Raum zu konstruieren, ist ein Faden im Fluchtpunkt durch die Leinwand gezogen. Mit seiner Hilfe markiert der Maler die Fluchtlinien der Wände und Möbel.

Albert Anker-Haus Ins

EJ



## Albert Welti (1862–1912)

### Kopfstudien

Ende 19. Jh.

Öl auf Karton – H. 77.5, B. 105 cm

Der Karton führt uns exemplarisch in die Werkstatt eines jungen Künstlers: Malkarton ist der billigste Malgrund, und noch dieser wird dicht genutzt.

Wir sind Zeugen, wie der Maler den Verlauf von Licht und Schatten auf den Gesichtern und die Wirkung von hellem oder dunklem Hintergrund ausprobiert.

Schriftliche Notizen begleiten den Prozess. Unten lesen wir: «wenn der Schatten so dunkel ist...»

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – MzA A 1965

EJ



## Rudolf Weinmann (1810–1878)

### **Drei Hochgebirgsstudien**

Mitte 19. Jh.

Öl auf Karton – H. 28, B. 44 cm

Die halbfertigen Bilder lassen erkennen, wie der Künstler vorgegangen ist. Der Malkarton ist in gebrochenem Weiss grundiert.

Der Himmel ist bereits vollendet, die Gebirge und Gletscher davor in fortgeschrittenem Zustand.

Der Vordergrund im ersten Bild ist noch frei von Farbe; mit Bleistift sind Kirchturm und Landschaft skizziert. Die ockerfarbenen Zonen sind die Untermalung für die deckenden Farbschichten mit weiteren Details, die im dritten Bild am weitesten gediehen sind.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

Literatur:  
Museum zu Allerheiligen 1989, S. 325 f.

PJ



PJ/EJ

## Ein Grossbrand als Inspiration

### **August Weckesser erlebt eine Brandkatastrophe und verarbeitet seine Eindrücke in einem genrehaften Historiengemälde.**

Eine Studienreise führt den Schweizer Weckesser in die Umgebung Roms. Zufällig hält er sich im Nachbarort auf, als 1859 ein Brand das Dorf Camerata zerstört. Die Bildidee ist geboren.

Mit umfangreichen Studien zur Komposition und zu den anspruchsvollen Details bereitet er sein Gemälde vor.

Das fertige Bild zeigt Weckesser auf der Schweizer Turnus-Ausstellung von 1862. Mit Bundeshilfe wird es für 6000 Franken zur Verlosung gekauft und fällt Schaffhausen zu. Anker verkaufte das teuerste Gemälde seines Lebens für 5000 Franken.

PJ/EJ



August Weckesser (1821–1899)

### Drei Kompositionsstudien zum «Brand im Sabinergebirge»

1862

Öl auf Karton – H. 51.5, B. 24 cm

Kompositionsstudien erproben die Gesamtwirkung eines geplanten Gemäldes. Oft sind sie nur summarisch gemalt.

Wie verlaufen die Kompositionslinien, was liegt auf den Diagonalen und den Mittelachsen? Wie sind Hell/Dunkel und wie die Farbakzente verteilt? Und wie greifen die Bildelemente ineinander?

Hier sucht Weckesser von oben nach unten eine Lösung für die Kapelle. Er lässt den Dachreiter weg, hellt dafür den Blick durch die Vorhalle auf, und er rückt den Vordergrund mit den Tieren näher zum Betrachter.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 66

Literatur:  
Museum zu Allerheiligen 1989, S. 124 f.

PJ



August Weckesser (1821–1899)

### Dorfbrand im Sabinergebirge

1862

Öl auf Leinwand – H. 141, B. 207 cm

Weckessers Gemälde zeigt vor dramatischer Kulisse Menschen, die in langem Zug aus dem brennenden Bergdorf Camerata in den Abruzzen flüchten.

Die ersten haben soeben eine Wegkapelle passiert. Links heben zwei Frauen einen Säugling dem Kreuz entgegen; rechts spendet ein Priester Verzweifelten Trost. Die Übrigen drängen mit ihrem Kleinvieh weiter.

Das Bild ist ein Zeugnis für die reale Brandkatastrophe von 1859, aber auch ein Sinnbild für gesellschaftlichen Umbruch, Migration und Heimatlosigkeit im 19. Jh.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 25

Literatur:  
Museum zu Allerheiligen 1989, S. 124 f.

PJ



August Weckesser (1821–1899)

**Italienische Bauern –  
zwei Detailstudien**

1862

Öl auf Karton – H. 32, B. 23 cm

Die Wahl der Figuren für ein Gemälde ähnelt dem Casting für einen Film. Der Maler sucht geeignete Gesichter für verschiedene Rollen im Bild und hält sie in Detailstudien fest.

Weckesser hat von beiden Männerfiguren nur diejenige mit gesenktem Kopf weiterverwendet. Der Mann tritt in der Mitte des vollendeten Gemäldes auf.

Gesicht und Hut werden weitgehend übernommen, der grüne Mantel hingegen weicht einem braunen Überwurf.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 964, 966

PJ



August Weckesser (1821–1899)

**Männerbildnis – Detailstudie zum  
«Brand im Sabinergebirge»**

1894

Öl auf Leinwand – H. 45.5, B. 49.5 cm

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 964



August Weckesser (1821–1899)

**Weinendes Mädchen – Detailstudie zum «Brand im Sabinergebirge»**

1862

Öl auf Karton – H. 36.5, B. 36.5 cm

Das weinende Mädchen schreitet auf dem vollendeten Gemälde im Vordergrund im Schatten der jungen Frau mit dem Kind auf dem Arm.

Die Studie ist im grösseren Massstab und auf hellem Grund besser lesbar als die Endfassung.

Reizvoll sind Details wie die Locke im Nacken oder das in Eile geknotete Bändchen am Kleid.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 967

PJ



August Weckesser (1821–1899)

**Hände eines Kleinkinds – Detailstudie zum «Brand im Sabinergebirge»**

1862

Öl auf Karton – H. 12.5, B. 32.5 cm

Diese Studie überrascht am meisten, wenn man sie mit der Endfassung vergleicht.

Auf dem fertigen Bild halten zwei Frauen, wohl Mutter und Grossmutter, den Säugling flehend dem Wegkreuz entgegen. Die Händchen des Kindes sind dort mit wenigen Pinselstrichen angedeutet.

Nicht so in der Studie. Hier erprobt Weckesser die schwierige Sicht auf die Hand- und Fingerstellungen bis in jedes Detail. Ein schon älteres Kind scheint dafür Modell gesessen zu haben.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 970

PJ



August Weckesser (1821–1899)

**Frau mit Last auf dem Kopf –  
Detailstudie**

1862

Öl auf Karton – H. 25, B. 38 cm

Die Frau trägt auf dem Kopf eine Wiege und darin, in Kissen und Tücher gehüllt, ein umgekehrtes Kupfergefäß, zwei Eisenpfannen und einen leeren Spinnrocken.

Eine Variante für den Spinnrocken schwebt als Studie vor dem Hintergrund. Beide Typen sind in den Abruzzen gebräuchlich. Weckesser wählt aber zum Schluss die einfachere Form.

Der vor dem Feuer gerettete Hausrat gibt Weckesser die Möglichkeit, auch sein Können als Stillebenmaler zu beweisen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 969

PJ



August Weckesser (1821–1899)

**Schaf – Studie zum «Brand  
im Sabinergebirge»**

1862

Öl auf Karton – H. 29, B. 21 cm

Auch als Tiermaler will Weckesser bestehen können. Sein Abbild vom Schaf ist nach der Natur und in schwieriger Perspektive gemalt.

Die Schnauze scheint fast aus der Bildebene hervorzutreten, wie auch im fertigen Bild die Tiere den Zug anführen.

Zart und weich hebt sich die rosa Haut um Nase und Augen von der umliegenden Behaarung ab; dick und zottig ist das Fell auf dem Nacken zu greifen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 968

PJ



## Von der Motivsuche zum Gemälde

### **Konrad Grob arrangiert eine typische Genreszene, in der er selbst als Maler im Zentrum zu stehen scheint.**

Nicht selten begegnen wir im 19. Jh. Malern, die sich auf Motivsuche in abgelegene Alpentäler begeben.

Sie finden unter der ansässigen Bevölkerung eine vermeintlich heile Welt, deren Abbild im städtischen Bürgertum Gefallen und Käufer findet.

So spontan und ungekünstelt die Szenen auf Grobs Gemälden auf den ersten Blick erscheinen mögen – ihr Aufbau entspricht geradezu einer akademischen Lektion in Genremalerei.

PJ/EJ

Konrad Grob (1828–1904)

### **Selbstbildnis mit Pinseln und Palette**

um 1890/1900

Öl auf Leinwand – H. 65, B. 50.5 cm

Konrad Grob aus Veltheim bei Winterthur studierte an der Kunstakademie in München. Er betätigte sich v.a. als Historien- und Genremaler.

Mit selbstbewusstem Blick schaut Grob über das präsentierte Malwerkzeug hinweg auf den Betrachter.

Palette und Pinsel bilden ein wirklichkeitsgetreues Stillleben. Ölfarbe bleibt lange feucht, weshalb man nicht für jeden Farbwechsel den Pinsel reinigen muss. Für jeden Ton benutzt der Maler den ganzen Tag lang einen eigenen Pinsel.

Kunstmuseum St. Gallen; – Inv. G 1885.2

PJ



Konrad Grob (1828–1904)

### Der Maler auf Studienreise

1872

Öl auf Leinwand – H. 73.5, B. 92.5 cm

Auf der Laube eines alpenländischen Bauernhauses skizziert der Maler ein Mädchen in Tracht. Die Familie blickt gebannt auf die entstehende Zeichnung, nur die jüngere Schwester bleibt bei ihrem Strickzeug.

Links unten im Bild steht der geöffnete Malkasten. Pinsel und Werkzeug weisen demonstrativ auf den Künstler und sein Modell.

Das Bild bietet, was die Kundschaft von einem Genrebild erwartet: Interieur, Landschaft und Stillleben, dazu ein niedliches Kätzchen. Die Personen sind als Vertreter der Lebensalter arrangiert.

Kunsthaus Zürich; – Inv. 345

PJ



### Ankers Studien

**Die hier gezeigten Blätter sind keine abgeschlossenen Arbeiten. Ankers Studien zeigen, wie unterschiedlich die Wege zum endgültigen Werk sein können.**

Je nach Zielsetzung wählt der Künstler verschiedene Entwurfstechniken. Es gilt, über Details, Gruppierung, Raumlösungen und die Verteilung von Farbe und Hell-Dunkel Klarheit zu gewinnen.

Mit Stift und Kreide lassen sich spontane Beobachtungen rasch festhalten und auch korrigieren. Der Bleistift dient aber auch der klassischen Zeichnung, der Suche nach der vollkommenen Linie, wie hier beim Mädchen in der Schule.

Mit der Aquarellskizze ist ein Raum in seinen Proportionen mit Licht und Schatten rasch erfasst. Das kleine Format bringt die erste Idee zu einem Gemälde vom Kind im Stühlchen farbig zu Papier.

PJ/EJ

## Albert Anker (1831–1910)

### Studie: Mädchen in der Schule

1858

Bleistift auf Papier – H. 26.7, B. 23.7 cm

Bei dem Mädchen im Vollprofil handelt es sich um eine Detailstudie zum grossen Gemälde «Das Schulexamen» von 1862 (im übernächsten Saal).

Dort sitzt die Schülerin am rechten Bildrand als Erste in der Reihe.

Kunsthaus Zürich; – Inv. 1937/0012

PJ



## Albert Anker (1831–1910)

### Marktszene

o.J.

Bleistift auf Papier – H. 15, B. 22.3 cm

Menschen drängen sich auf dem Dorfplatz vor den Auslagen der Marktstände oder stehen in Gruppen zusammen.

Die figurenreiche Szene ist nur summarisch in Umrissen festgehalten.

Anscheinend interessierte den Künstler in dieser ersten Ideenskizze der Gegensatz von bewegter Menge und strenger Ordnung der Bretter an der Scheunenwand.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. BSt 70

EJ



Albert Anker (1831–1910)

### **Säugling, einen Gegenstand fixierend**

um 1867 (?)

Kohle auf Papier – H. 10.9, B. 8.7 cm

Seit 1865 die Tochter Louise zur Welt kam, hat Anker die Entwicklungsschritte der eigenen Kinder in zahlreichen Gemälden festgehalten.

Anna Anker hatte in ihrem persönlichen Besitz eine Mappe mit Zeichnungen und Skizzen, in denen der Vater die Neugeborenen, «notre bébés», festgehalten hatte.

Ein Gemälde von 1867 zeigt den im gleichen Jahr geborenen Ruedi, wie er aus seinen Kissens fasziniert die Rassel fixiert, die ihm die Schwester Louise hinhält. Vielleicht ging diese Zeichnung dem Bild voraus.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. BSt 71

Literatur:  
vgl. Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 111 (Gemälde);  
Baur/Röthlisberger 1913, S. 36 ff.

EJ



Albert Anker (1831–1910)

### **Ruedeli am Tisch**

1869

Rötelskizze – H. 12.5, B. 18 cm

Die Skizze diente zur Vorbereitung des Ölgemäldes von 1869, das Anker 1901 als Aquarell wiederholte (zu sehen im Raum mit Ankers Alterswerk).

Die zunächst tiefer gehaltene Hand ist mit Kohle korrigiert.

Die höhere Handhaltung bringt das Abenteuer vom ersten Essen mit der Gabel noch deutlicher zum Ausdruck.

Albert Anker-Haus Ins

EJ



Albert Anker (1831–1910)

### **Intérieur mit Lampe**

um 1890

Aquarellstudie – H. 18.7, B. 33.8 cm

Ab 1890 sucht Anker verschiedentlich Bauernstuben in der näheren und weiteren Umgebung für Interieurstudien auf, offenbar als Vorbereitung für die geplanten Gotthelf-Illustrationen (im nächsten Raum).

In einer nächtlichen Bauernstube sitzen drei Frauen im Schein einer Lampe um einen Tisch, vielleicht mit Handarbeiten beschäftigt.

Diesen Raum hat Anker für mehrere Arbeiten verwendet: mit wechselnden Personen, aus unterschiedlichem Blickwinkel, bei Tag oder abends.

Kunsthhaus Zürich; – Inv. 949

EJ



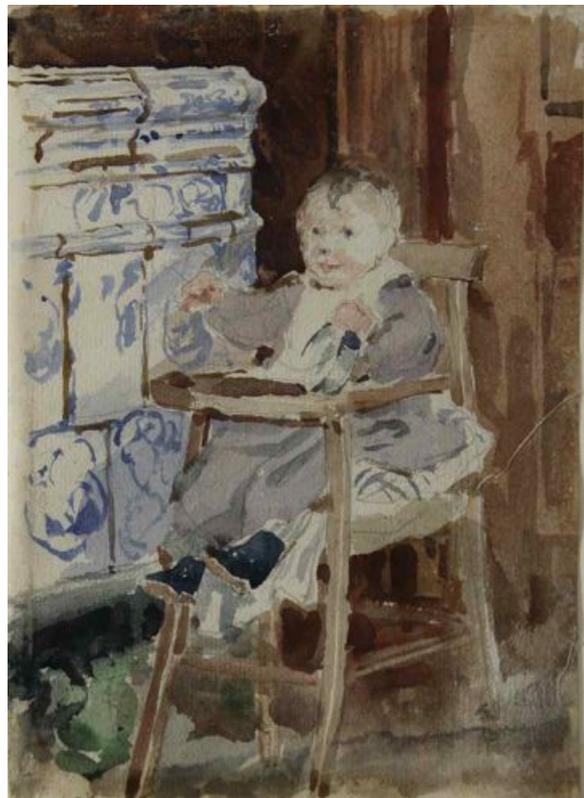
Albert Anker (1831–1910)

### **Kleinkind im hohen Stuhl am Kachelofen**

um 1880/1890

Aquarellskizze – H. 14.5, B. 20.1 cm

Kunsthhaus Zürich; – Inv. 1938/0288



# Ankers Goldmedaille am Salon de Paris

## Der Salon de Paris

**Alle ein bis zwei Jahre wird am Pariser Salon die aktuelle Kunstproduktion gezeigt – ein Kunstereignis von europäischem Rang. Wer dabei ist, darf mit öffentlichen Ankäufen und Erfolg im Kunsthandel rechnen.**

Zu Ankers Pariser Zeit findet der Salon jeweils im Mai und Juni im riesigen Palais d'Industrie auf den Champs-Élysées statt. 1876 verzeichnet man 518'892 Eintritte.

Über die Aufnahme entscheidet eine Jury. Regelmässig kommt es wegen der abgelehnten Werke zu Skandalen. Die Zahl der Exponate schwankt zwischen 2067 (1872) und 7235 (1880).

Bereits ab 1859 beteiligt sich Anker regelmässig am Salon. 1866 gewinnt er eine Goldmedaille, die ihm künftig die Teilnahme ohne Zusage der Jury erlaubt.

## Der Salon und die Kunst im Umbruch

**Ankers Pariser Jahre 1854–1890 fallen in eine Zeit grosser künstlerischer Neuerungen. Auch Anker beschreitet neue Wege, tritt aber nicht in Opposition zur Salonkunst.**

Als Anker 1854 in Paris ankommt, sind die gigantischen Bauarbeiten für Frankreichs erste Weltausstellung in vollem Gang.

Die Weltausstellung von 1855 zeigt mit dem Salon eine internationale Kunstausstellung von nie dagewesener Grösse. Mit seinem Pavillon du Réalisme protestiert Courbet gegen die Auswahl der Salonjury.

1863 provoziert Manets «Déjeuner sur l'herbe» einen Skandal. Am Salon werden viele Werke abgelehnt. Auf den öffentlichen Protest reagiert Napoleon III. mit einem Salon des Refusés.

Auch die Impressionisten finden kaum Gnade vor der Salonjury. Sie veranstalten 1874 im Atelier des Fotografen Nadar ihre erste Gruppenausstellung.

PJ/EJ

Pietro Antonio Martini (1739–1797)

## Der Salon Carré im Louvre mit der Ausstellung von 1787

um 1890, Holzstich nach der Radierung von 1787 – H. 37, B. 51 cm

Der «Salon» als Begriff für die grosse wiederkehrende Ausstellung aktueller Kunst in Paris trägt seinen Namen nach dem Salon Carré im Louvre.

Der grosse Saal diente bis zur Revolution den Ausstellungen der Akademiemitglieder. Hier wurde der offizielle, höfische Kunstgeschmack propagiert. Nach der Französischen Revolution kann sich jeder beteiligen; was gezeigt wird, entscheidet die Jury.

Wir sehen die typische Salonhängerung, in der die Gemälde in mehreren Reihen übereinander angeordnet werden.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



## The Illustrated London News

### Vogelschau über die erste Pariser Weltausstellung

1855

Holzstich – H. 26, B. 39.4 cm

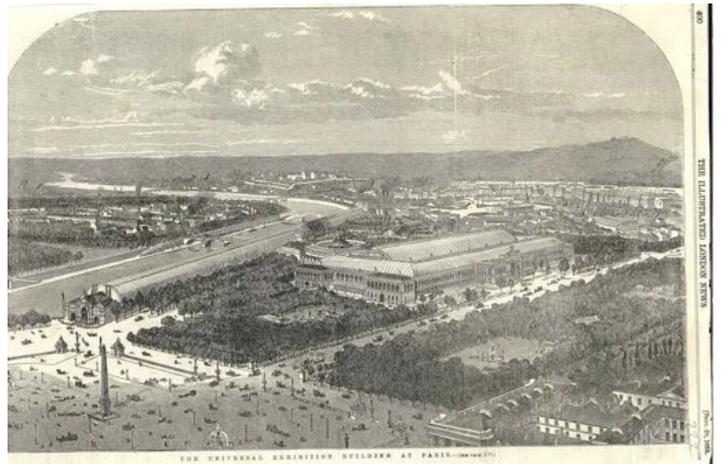
Anker kommt im Herbst 1854 zur Ausbildung nach Paris. Im Folgejahr findet die erste Weltausstellung an der Seine statt. Sie erstreckt sich hinter der Place de la Concorde entlang der Avenue des Champs Élysées.

Im Zentrum steht das riesige Palais de l'Industrie. Der Seine entlang erkennt man die enorm lange Maschinenhalle. Dahinter ist das Palais des Beaux-Arts angedeutet.

Gustave Courbet errichtet neben dem Palais des Beaux-Arts seinen Pavillon du Réalisme, nachdem die Jury nicht alle von ihm eingereichten Bilder akzeptiert hat.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



## The Illustrated London News

### Weltausstellung 1855

oben: Palais des Beaux-Arts

unten: Maschinenhalle an der Seine

1855, Holzstich – H. 40.9, B. 28 cm

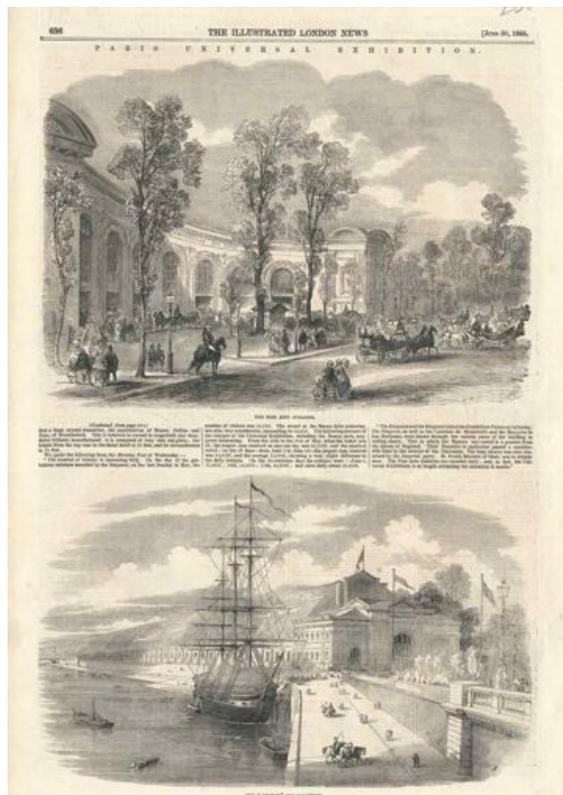
Der Salon von 1855 findet im Rahmen der Weltausstellung im eigens errichteten Palais des Beaux-Arts statt.

5112 Kunstwerke aus über 30 Nationen werden präsentiert. Hauptattraktion ist eine Gegenüberstellung des Klassizisten Ingres und des Romantikers Delacroix.

Das Ausstellungsgebäude wird nach der Weltausstellung aufgegeben. Nur das Palais de l'Industrie bleibt stehen und beherbergt ab 1857 für vier Jahrzehnte den Salon.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Rouargue / Chamouin

### Palais de l'Industrie (auch Palais aux Champs Élysées genannt)

1855

Stahlstich – H. 25.1, B. 34.7 cm

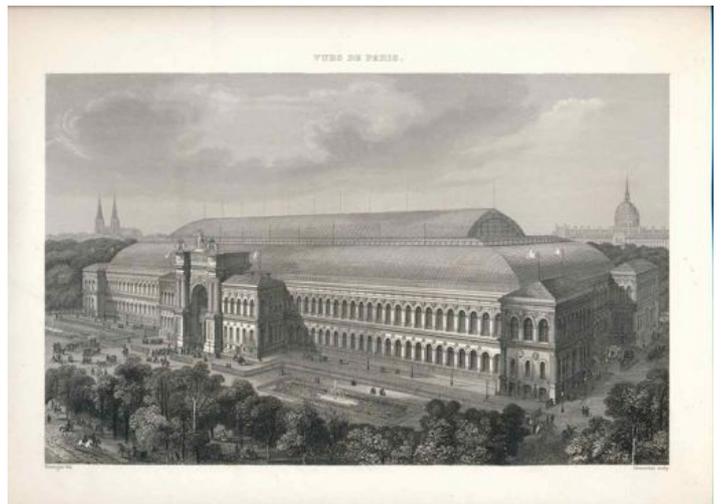
Für die Weltausstellung von 1855 errichtet, bleibt das Palais de l'Industrie bis 1897 stehen. Dann entstehen an seiner Stelle das Petit Palais und das Grand Palais.

Das Palais de l'Industrie ist eine riesige zweigeschossige Mehrzweckhalle. Vom Viehmarkt über die Bootsausstellung bis zum Salon findet hier alles statt, was Platz braucht.

Der Salon wird zwischen 1857 und 1897 regelmässig im Frühling, meist vom 1. Mai bis zum 30. Juni durchgeführt.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



The Illustrated London News

### Salon von 1859 im Palais de l'Industrie

1859

Holzstich – H. 27.4, B. 38.8 cm

Am Salon im Palais de l'Industrie werden die Skulpturen im Erdgeschoss des Mittelschiffs, Malerei und Grafik im umlaufenden Obergeschoss gezeigt.

Zur Inszenierung wird eigens ein Skulpturengarten angelegt. Die Gemälde auf den Galerien werden hingegen dicht an dicht in Salonhängung präsentiert.

So frei wie hier im Bild dürften sich die Besucher selten bewegt haben. Gegen eine halbe Million Eintritte registriert man normalerweise in den zwei Salon-Monaten.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



## The Illustrated London News

### Einweihung des Palais de l'Industrie durch Kaiser Napoleon III.

1855

Holzstich

Im Inneren besteht das Palais de l'Industrie, einer Kathedrale gleich, aus drei parallelen Schiffen, die mit Tonnengewölben aus Glas überdacht sind.

Rund um das hohe eingeschossige Mittelschiff läuft eine Empore, seitlich dahinter liegen die doppelgeschossigen Seitenschiffe.

Die Illustration zeigt Napoleon III. bei der Eröffnung der Weltausstellung. Diese dient der Staatspropaganda und versteht sich als Antwort auf die Schau im Kristallpalast in London vier Jahre zuvor.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ

## Honoré Daumier (1808–1879)

### ... c'est le Palais de l'Industrie

1855

Kreidelithografie – H. 24, B. 26 cm

Daumier karikiert die unmässige Grösse des Palais de l'Industrie auf der Weltausstellung von 1855, indem er Monsieur Prudhomme deklamieren lässt:

«Mein Sohn, verneige Dich vor diesem Monument, das mehr ist als eine Markthalle, nämlich das Palais de l'Industrie!

Auch Dein Vater hätte hier ausstellen und die Bewunderung von Liebhabern aller Nationen erregen können, doch Bescheidenheit hat ihn bewogen, nichts an diese Ausstellung zu schicken...»

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; –  
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen



EJ

Honoré Daumier (1808–1879)

### Un tournebroche, destiné à faire rôtir des poulets ...

1855

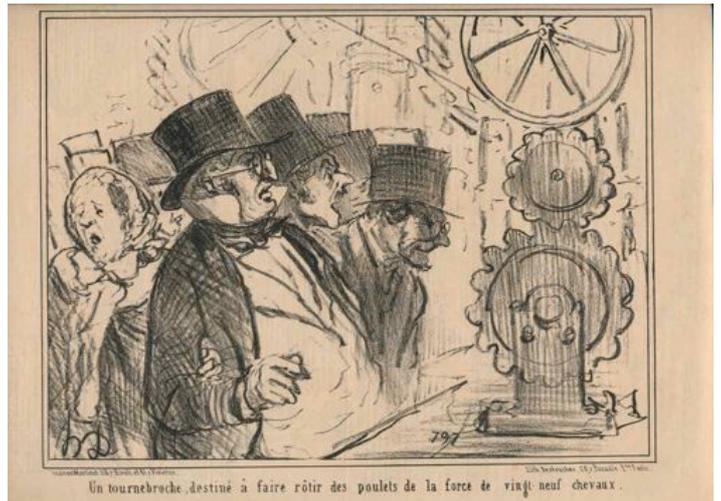
Kreidelithografie – H. 22, B. 27 cm

In der Maschinenhalle der Weltausstellung von 1855 werden die neuesten technischen Errungenschaften präsentiert.

Daumier spottet über die Faszination der Mechanisierung, die alle Lebensbereiche erfasst.

Er lässt die Herren eine Drehspieß-Anlage bestaunen, an der mit 29 Pferdestärken Hühnchen gebraten werden können.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; –  
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen



EJ

Honoré Daumier (1808–1879)

### Aus der Serie «Les bas bleus» (die Blaustrümpfe)

1844

Kreidelithografie – H. 23.2, B. 18.2 cm

«Blaustrumpf» ist im 19. Jh. die abschätzige Bezeichnung für gebildete, künstlerisch tätige und deshalb als unweiblich geltende Frauen.

Das Blatt verhöhnt den dichterischen Ehrgeiz der Dargestellten.

«Der Künstler hat mich beim Schreiben meines tiefsinnigen Bandes ‚Ergiessungen meiner Seele ...‘ porträtiert. Das Auge ist nicht schlecht getroffen, aber ich finde um die Nase hat er sich zu wenig bemüht! ... (Der Herr beiseite) – Ja, sie bekümmert einen nur...»

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. C 1243  
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen



EJ

Honoré Daumier (1808–1879)

**«Désillusion!»**

1843

Kreidelithografie – H. 29, B. 21 cm

«Enttäuschung!

Ich habe 15 Jahre meines Lebens das Bein des Apoll von Belvedere kopiert, um am Ende ein Zuckerbrötchen auf das Ladenschild eines Krämers zu malen!

Ich hoffte, den Gipfel der gesellschaftlichen Leiter auf andere Weise zu erklimmen ...»

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

EJ



Honoré Daumier (1808–1879)

**A la recherche d'une forêt en Champagne**

1848

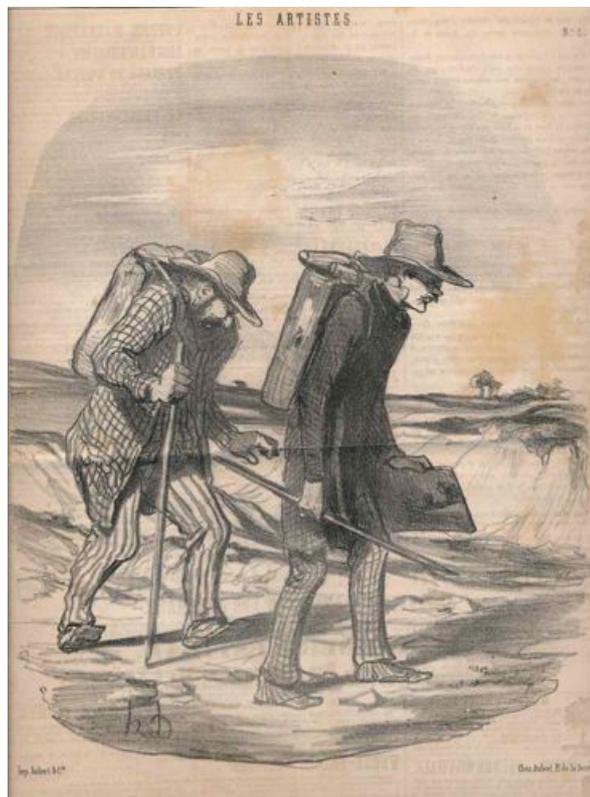
Kreidelithographie – H. 30, B. 23.5 cm

Daumier nimmt die Pleinair-Maler aufs Korn, die das Atelier gegen die freie Natur tauschen.

Zwei schwer bepackte Künstler quälen sich durch die baumlose Champagne auf der Suche nach einem Wald.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; –  
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

PJ





## The Illustrated London News

### Salon de Paris. Registratur der Bilder und letzte Retuschen

1887

Holzstich – H. 39,5, B. 29 cm

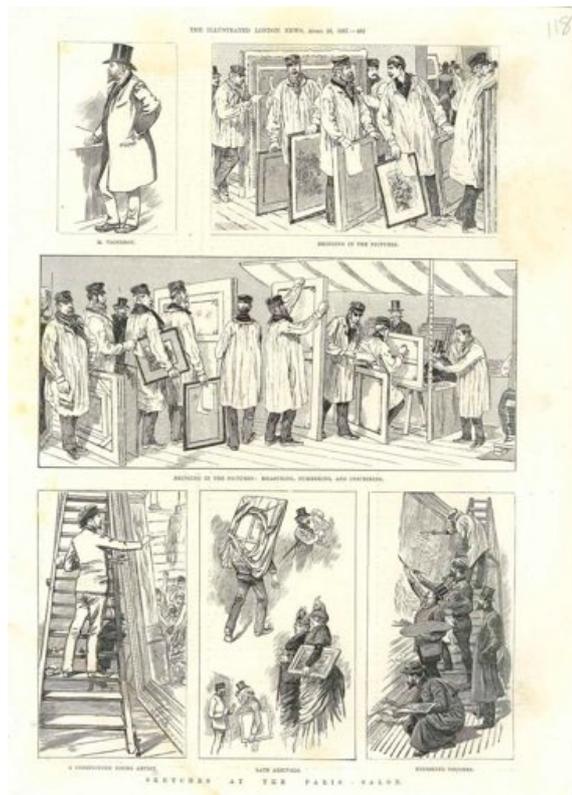
Oben haben die Ausstellungstechniker (Gardes) die Gemälde und Bildlegenden für das Livret entgegengenommen.

In der Mitte werden die Bilder vermessen, nummeriert und registriert.

Unten sehen wir Künstler, die noch letzte Retuschen anbringen; andere treffen mit ihren Werken zu spät ein.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



## Honoré Daumier (1808–1879)

### Abusant de la permission [...] d'exposer plus de trois tableaux...

1857

Kreidelithografie – H. 23, B. 26 cm

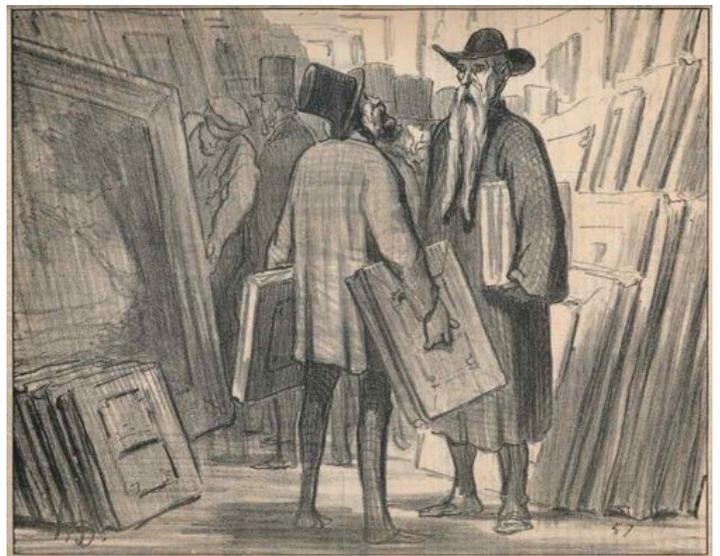
Die Grafik suggeriert, dass 1857 der Salon von Gemälden überquillt, weil jeder Künstler mehr als drei Bilder einliefern darf.

In Wahrheit hält sich die Zahl mit 3487 Werken im Rahmen. 1859 werden es 3884 Exponate sein.

1863 wird die Zahl auf drei Eingaben pro Künstler beschränkt. Zur Ausstellung gelangen nur noch 2923 Werke. Es kommt zu lauten Protesten und zur Veranstaltung des *Salon des refusés*.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; –  
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

PJ



A. Lemaistre / E.A. Tilly – L'illustration

**Oben: Ein Sensationsbild trifft ein  
Unten: Die Jury bei der Abstimmung**  
1888

Holzstich – H. 34.6, B. 24.4 cm

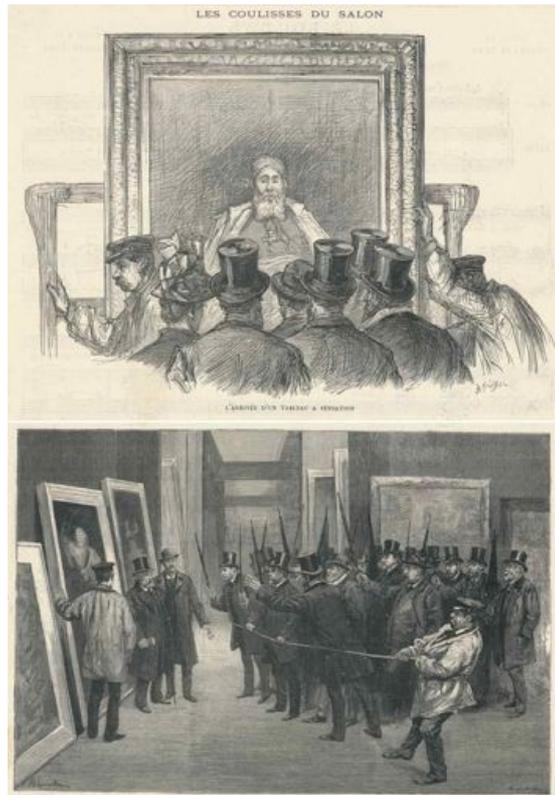
Der Schweizer Alexis Lemaistre (1831–1897) hat das Leben hinter den Kulissen des Salon beschrieben und vorzüglich illustriert.

Lemaistre zeigt uns eine Gruppe der insgesamt 40 Jurymitglieder bei ihrer Arbeit. Oben führen zwei Gardes auf dem Gemäldewagen ein «Tableau à sensation» herbei.

Unten stimmt die Jury mit Stock und Schirm über die Aufnahme eines Gemäldes ab. Der Präsident steht beim Bild, die übrigen werden vom Seil zurückgehalten. Dieses Vorgehen ist auch auf Fotos zu sehen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Alexis Lemaistre (1831–1897)

L'illustration

**Jurymitglieder begutachten die  
Eingaben**

1888

Holzstich – H. 15.9, B. 21.8 cm

Wir stehen mit dem Zeichner auf der Galerie des Palais de l'Industrie. Beidseits sind Gemälde aufgereiht.

Im Hintergrund findet eben eine Abstimmung durch eine Gruppe von Jurymitgliedern statt. Vorne bereiten sich weitere Juroren auf die nächste Ausscheidung vor.

Die Galerie über dem Skulpturenhof im Mittelschiff umfasst nur einen Teil der Gemäldeausstellung. Hinter der Wand rechts liegen die grossen Gemäldesäle.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Honoré Daumier (1808–1879)

### La dernière semaine avant l'ouverture du salon de peinture

1857

Kreidelithografie – H. 24, B. 26.5 cm

Die Karikatur zeigt, wie eine Woche vor Saloneröffnung Künstlerkollegen bei der Vollendung des Gemäldes helfen: «Mit Mut ans Werk, die Freunde sind immer bereit!»

Von Zeitdruck und Eile ist bei den Künstlern oft die Rede, auch in der Zeit vor der Einlieferung der Kunstwerke im März.

Laut Salonreglement (1857. Art. 10) hat nach der Registratur niemand für Nachbesserungen Zugang zu seinen Werken. Bildzeugnisse belegen aber, dass diese Bestimmung offenbar umgangen werden konnte.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; –  
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

PJ



Honoré Daumier (1808–1879)

### Salon de 1841. Ingrate patrie, tu n'auras pas mon oeuvre!...

1841

Kreidelithografie – H. 29, B. 22.5 cm

Daumier führt uns zu einem Künstler, dessen Gemälde von der Jury zurückgewiesen worden ist. «Refusé» steht auf der Leinwand.

«Undankbares Vaterland, mein Werk wirst Du nicht erhalten!» zürnt der Gekränkte und zerstört sein Werk mit einem Tritt.

Tatsächlich sind zurückgewiesene Eingaben von der Salonregistratur zu gewissen Zeiten rückseitig mit einem «R» markiert worden. Das minderte die Chancen auf einen Verkauf noch mehr.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; –  
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

PJ



Felician Myrbach (1853–1940)  
in: Paris Illustré

**Le Cimetière des refusés (Les coulisses du salon)**

1855  
Holzstich – H. 45, B. 33 cm

Auf dem «Friedhof der Zurückgewiesenen» in einer kahlen Halle im Erdgeschoss des Palais de l'Industrie staut sich der Misserfolg tausendfach.

Jedes Gemälde wird auf der Rückseite mit einem «R» für «Refusé» gekennzeichnet. Damit ist das Werk erst recht schwer verkäuflich. Die beträchtlichen Kosten für den obligatorischen Bilderrahmen waren unnütz.

Allerdings waren einige Maler wie Courbet oder Manet geschickt genug, ihre Ablehnung propagandistisch zu nutzen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Clément Pruche alias Vertbleu

**Fameux jury de peinture. Salon de 1840**

1840  
Kreidelithografie – H. 23.5, B. 27.5 cm

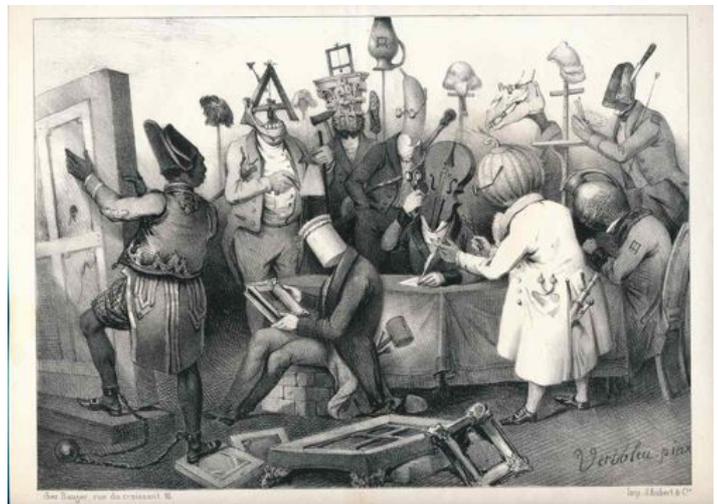
Die Karikatur nimmt das akademische Käferspiessertum der Salonjury aufs Korn, die nur am Hergebrachten misst und sich in Details verliert.

Laut Bildunterschrift wird uns eine Charade vorgeführt, ein Rätselspiel, bei dem Begriffe pantomimisch dargestellt werden.

Der Künstler, der sein Bild präsentiert, tritt als orientalischer Sklave an. Und die Köpfe der Juroren haben sich in die Dinge verwandelt, auf die sie als Experten fixiert sind.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

EJ



A. Lemaistre / E.A. Tilly – L'illustration

### Hängung eines grossformatigen Gemäldes am Salon

1888

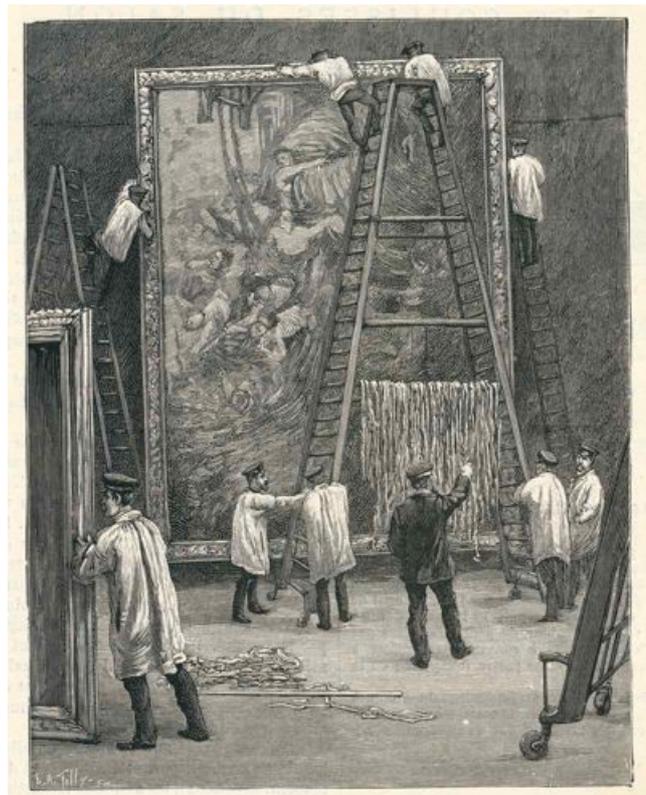
Holzstich – H. 14, B. 11 cm

Auch heute stellen Gemälde, die hoch oben montiert werden, die Ausstellungstechniker vor eine Herausforderung. Und im 19. Jh. gab es noch keine hydraulischen Hebebühnen.

Am rechten Bildrand angeschnitten erkennen wir einen Gemäldewagen. Im Hintergrund sind acht Gardes dabei, das Riesenbild nach Anweisung zu montieren.

Ihnen steht u.a. eine hohe rollbare Bockleiter zur Verfügung. Daran hängen Bänder, mit denen die Gemälde zum Transport befestigt werden.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen



PJ

Honoré Daumier (1808–1879)

### Exposition de 1859: «Regardez donc un peu où ils ont niché mon cadre...»

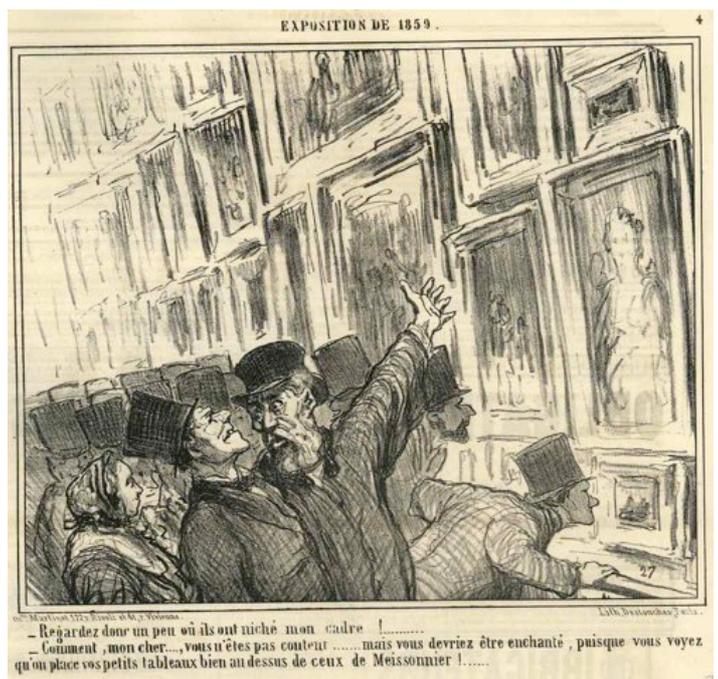
1859, Lithografie – H. 26, B. 28 cm

Daumier veröffentlicht in der Zeitschrift Charivari regelmässig Karikaturen zum Salonbetrieb. Hier ärgert sich ein Künstler über die schlechte Platzierung seines Gemäldes.

Die Tausende von Exponaten werden dicht und in mehreren Reihen übereinander gehängt. Hohe Platzierung oder schlechtes Licht mindern die Verkaufschancen.

Manche Maler suchen dieser Gefahr bewusst mit kontrastreichem Kolorit zu begegnen. Anker hingegen schreibt 1874: «Meine Bilder haben wie immer einen sehr guten Platz».

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen



PJ

## Le Soleil du Dimanche

### Vernissage am Salon de Peinture 1890

Holzstich – H. 39, B. 30.2 cm

Die Vernissage des Salon zählt zu den Ereignissen des Jahres, an denen sich *tout Paris* trifft. Die Zeitungen und Illustrierten machen daraus ein mediales Ereignis.

Das Titelbild zeigt Besucherinnen in der aktuellen Mode. Die Silhouette ist schmaler geworden, der *Cul de Paris* ist 1890 «out». Hinten trägt ein Künstler den «Vernis» (Firniss / Schlusslack) auf. Dieser Vorgang gab der «Vernissage» ihren Namen.

Künstlerisch dreht sich alles um die Frage, ob es diesmal neben vielen schönen Dingen auch das «magistrale Werk» zu sehen gebe.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



## Honoré Daumier (1808–1879)

### L'Ascension du Jésus-Christ 1841

Kreidelithografie – H. 29, B. 20.5 cm

Vom zum Himmel auffahrenden Christus sind nur noch die Füße zu sehen.

Daumier persifliert wohl eine Reproduktionsgraphik, die der Stecher Lucien Butavand (1808–1853) am Salon von 1840 ausstellte.

Sie ist im Katalog mit «L'ascension du Christ; d'après F. Overbeck» bezeichnet. Die klassizistische religiöse Malerei verliert in dieser Zeit bereits an Terrain.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. C 5278

PJ



## Honoré Daumier (1808–1879)

### Le Public du Salon

1852

Kreidelithographie – H. 29, B. 23 cm

Der hohe Besucherandrang und dessen Bewältigung bietet den Karikaturisten über Jahrzehnte Stoff zum Spott.

Daumier zeigt den Kampf um Schirm und Stock an der Garderobe, wenn um 16 h die Glocke zur Schliessung schrillt. Noch 1853 schliesst der Salon um 16 h. Mindestens seit 1857 bleibt er bis 18 h offen.

Es gibt Gratistage, an denen das Gedränge besonders heftig ist. Die Vermögenden können unter sich bleiben, wenn sie den Tag mit hohem Eintritt (bis zu 5 Francs) wählen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; –  
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

PJ



## Alexis Lemaistre (1831–1897)

L'illustration

### Die Wahl der Medaillen-Träger per Ballotage

1888

Holzstich – H. 24.4, B. 31.7 cm

Am Ende der Ausstellung wählen die 40 Jurymitglieder die Medaillengewinner in geheimer Wahl. 1888 verleihen sie 3 Medaillen im ersten, 10 im zweiten und 27 im dritten Rang.

Jeder legt eine Kugel in die Wahlurne vor dem Bild. Weiss heisst Zustimmung, schwarz Ablehnung. Um in der Hosentasche die Farbe ertasten zu können, sind die weissen «Kugeln» eckig.

Kugeln und Künstlernamen werden in ein Säckchen und dieses zur Auswertung in einen der grossen Säcke am Boden gelegt.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



A. Lemaistre / E.A. Tilly – L'illustration

### Das Ende des Salon: eine Skulptur wird vom Sockel gehoben

1888

Holzstich – H. 17, B. 10 cm

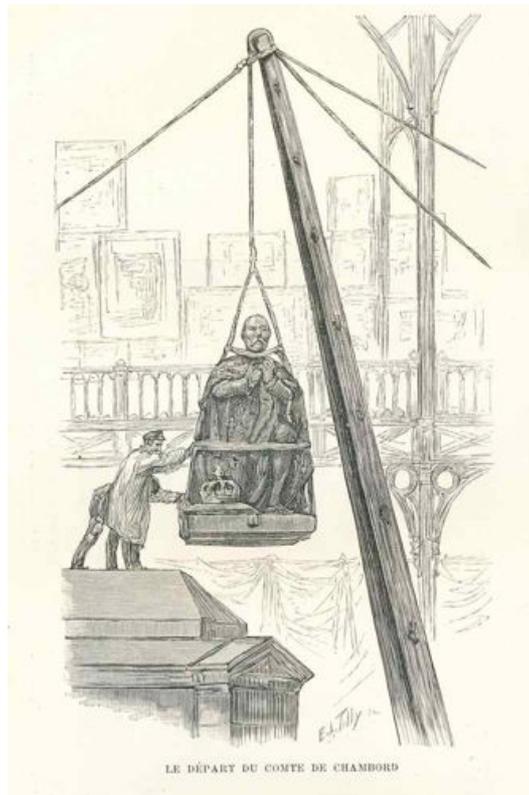
Wir stehen unten im Skulpturenhof des Palais de l'Industrie. Der Salon ist geschlossen, der Abbau hat begonnen. Im Hintergrund auf der Galerie hängen noch die Gemälde.

Mit dem Kran wird die Skulptur des Comte de Chambord vom Sockel gehievt. Motoren gibt es noch nicht.

Die Last wird also von Menschenkraft mittels Tretrad oder Haspel über die Rolle oben am Kranbaum gezogen, doch geschieht dies ausserhalb des Bildausschnitts.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



F.-G. Dumas

### Catalogue illustré du Salon. Henri Gervex zeigt die Arbeit der Jury

1885

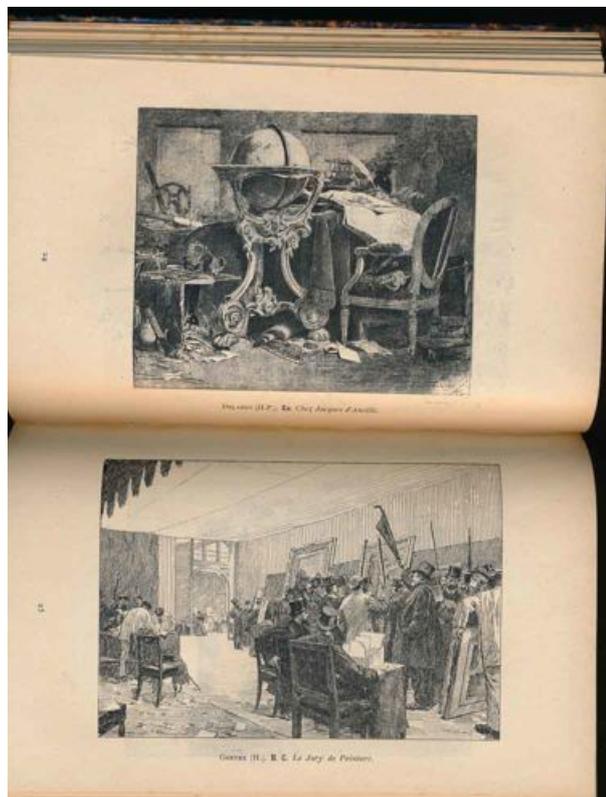
Die Lithographie unten gibt das berühmte Gemälde von Henri Gervex wieder, das heute im Musée d'Orsay hängt. Es zeigt den Prozess der Auswahl jener Gemälde, die in den Salon aufgenommen werden.

Im weissen Kittel und mit dunkler Schirmmütze tragen die Ausstellungstechniker (Gardes) die Gemälde herbei und zeigen sie den Mitgliedern der Jury.

Diese stimmen mit Stock und Schirm darüber ab, ob ein Gemälde für die Ausstellung akzeptiert oder zurückgewiesen wird.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



## Albert Anker (1831–1910)

### Schreibunterricht II

1865, am Salon 1866 prämiert  
Öl auf Leinwand – H. 49.7, B. 76 cm

Mit diesem Bild und mit dem «Schlafenden Mädchen im Wald» ist Anker am Salon von 1866 unter den 40 Künstlern, denen eine Goldmedaille verliehen wird.

Der «Schreibunterricht» eröffnet die besondere Reihe von Bildern zweier Kinder, die sich mit ernsthafter Aufmerksamkeit gemeinsam in etwas vertiefen.

Voll Konzentration führt die wenig Jüngere unter dem kontrollierenden Blick der Freundin die Feder. Ganz nah sind sie sich, fast atemlos in der gespannten Erwartung, ob die Aufgabe gelingt.

Privatbesitz

Literatur:  
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 95; Kat. Schöne Welt 2010, S. 141

PJ



## Aus Albert Ankers Nachlass

### Goldmedaille vom Salon 1866

1866  
– Dm. 4.5 cm

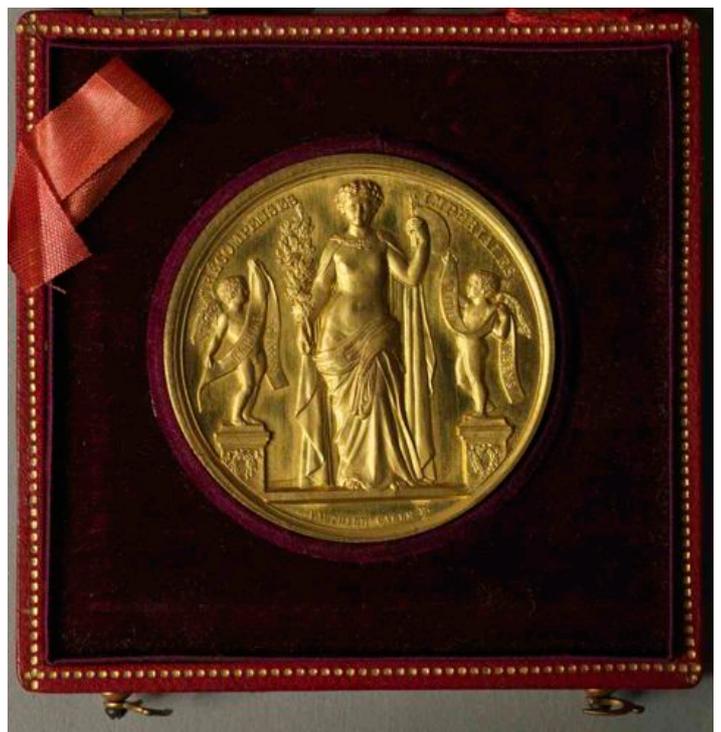
Bei der sechsten Teilnahme ist es soweit: Anker erhält eine Goldmedaille! Von nun an gehört er zu jenen, die am Salon ausstellen, ohne sich der Jury aussetzen zu müssen.

Die Medaille zeigt unter den Worten «Kaiserliche Belohnung» die Allegorie der Malerei mit Lorbeer, Pinseln und Palette.

Zwei Genien halten Spruchbänder mit den Namen der Maler, die von der Akademie als die Grössten aller Zeiten anerkannt sind. Links die Klassizisten: Raphael und Poussin, rechts die Koloristen: Tizian und Rubens.

Albert Anker-Haus Ins

PJ



Livrets de Salon 1868, 1889, 1890

**Der offizielle Katalog bleibt über Jahrzehnte kaum verändert und wird in riesigen Auflagen gedruckt.**

Zu jedem Salon erscheint ein offizieller Katalog, das so genannte Livret. Es enthält:

- die Mitglieder Jury
- die Auszeichnungen der letzten Ausstellung (Aufnahme in die Ehrenlegion und Medaillen)
- das Reglement zum aktuellen Salon
- alle ausstellenden Künstlerinnen und Künstler und ihre Werke, gegliedert nach Malerei, Skulptur, Architektur und Grafik.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen



PJ

Livret du Salon de 1866

**Explication des ouvrages de peinture, sculpture ...**  
1866

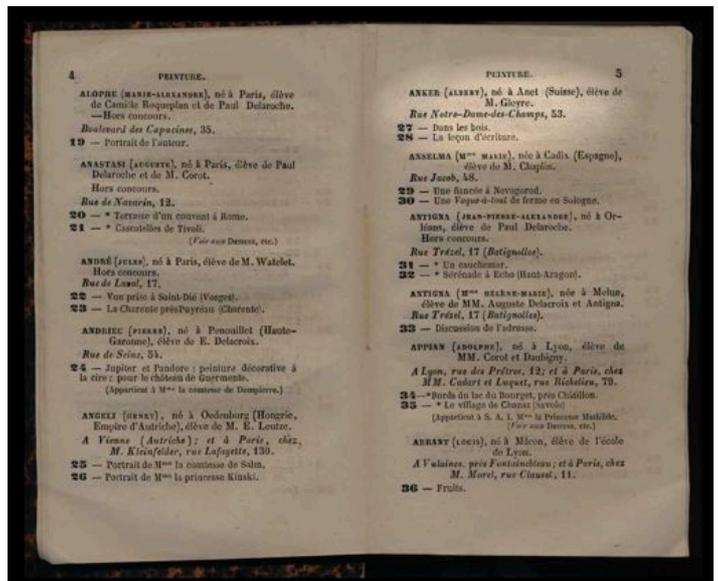
brochierter Katalog – H. 16, B. 20 cm

Im Livret sind alle Künstler alphabetisch mit Namen, Geburtsort und Lehrmeister verzeichnet. Die Wohnadresse dient möglichen Kunden und Händlern zur Kontaktaufnahme.

Mit den beiden ausgestellten Werken von 1868 verdient sich Anker die Goldmedaille.

«Dans les bois» wird vom französischen Staat für das Museum in Lille angekauft. «La leçon d'écriture» geht an den Pariser Kunsthändler Goupil und von dort nach England.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen



PJ

F.-G. Dumas

**Catalogue illustré du Salon.  
Ausstellungsplan der Gemälde im  
Obergeschoss des Palais de  
l'Industrie, 1881**

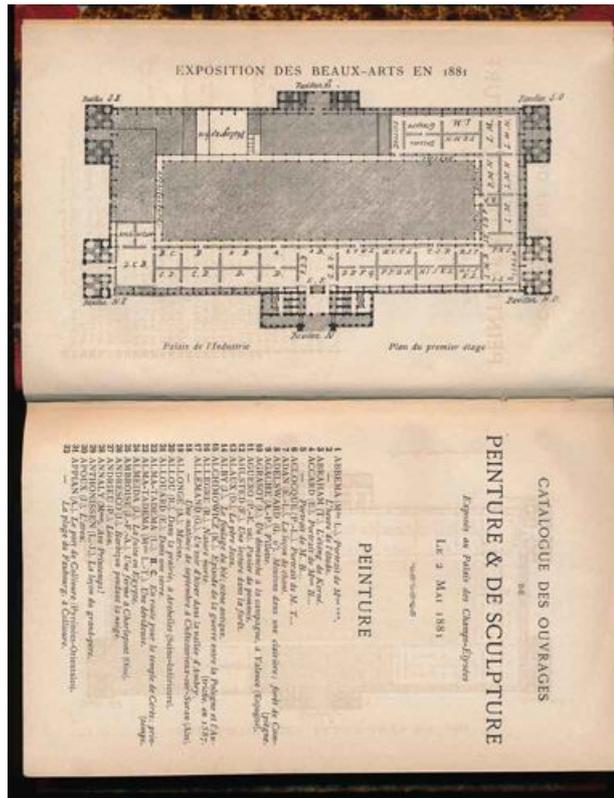
Das Palais de l'Industrie ist eine Stahl-  
Glaskonstruktion mit Eckpavillons und  
seitlichen Portalbauten aus Steinquadern.

Im Erdgeschoss des Mittelschiffs werden die  
Skulpturen präsentiert.

Auf der Empore und im Obergeschoss des  
umlaufenden Schiffes zeigt man die Gemälde  
sowie Grafik und Medaillen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



F.-G. Dumas

**Catalogue illustré du Salon  
1880**  
Titelblatt – H. 20, B. 27 cm

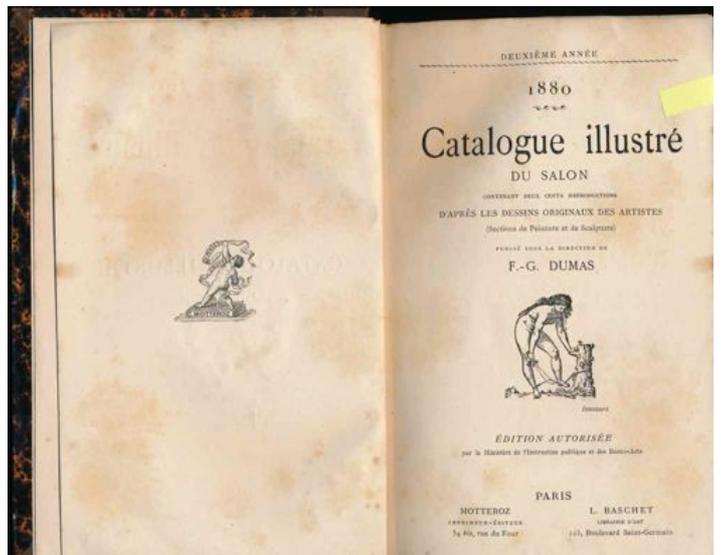
Seit 1879 erscheint ein illustrierter Katalog  
zum Pariser Salon. Darin ist etwa ein Zehntel  
der ausgestellten Werke abgebildet.

Herausgeber ist der private Verleger Dumas,  
der vom französischen Kulturministerium  
autorisiert ist.

Dumas lässt von den Zeichnungsvorlagen der  
Künstler Lithographien herstellen. In der  
kurzen Spanne zwischen der Eingabe der  
Kunstwerke im März und der Vernissage im  
Mai wird das ganze Werk erstellt und gedruckt.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



F.-G. Dumas

**Catalogue illustré du Salon.  
Abbildung eines Werks von Anker  
1882**

– H. 20, B. 27 cm

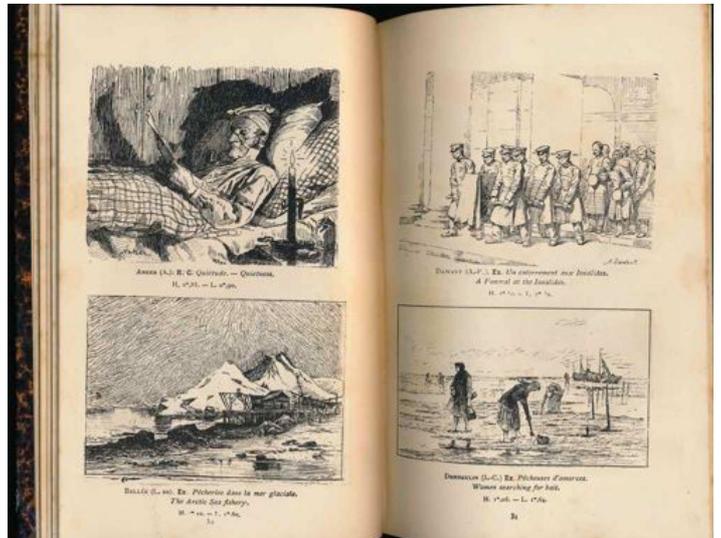
Am Salon von 1882 werden 5612 Werke ausgestellt. Der Catalogue illustré publiziert daraus eine Auswahl von 400 Bildern.

Auch Ankers «Lesender Bauer im Bett» findet Aufnahme unter die Illustrationen.

Anker kann das Gemälde für 1000 Franken an den Londoner Kunsthändler Wallis verkaufen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



**Pierre-Auguste Renoir am Salon de Paris**

**Sowohl Anker (\*1831) als auch Renoir (\*1841) lernen im Atelier von Charles Gleyre. Beide streben eine Salon-Karriere an. Anker hat Erfolg, Renoir nicht.**

5 Jahre nach Anker stellt Renoir 1864 erstmals am Salon aus. Als ihm seine «Esmeralda» keinen Erfolg beschert, zerstört er das Gemälde.

Ab 1868/69 setzt Renoirs impressionistische Phase ein. Am Salon beteiligt er sich aber mit eher traditionellen Werken. Trotzdem findet er kaum Käufer und lebt in bitterer Armut.

In den 1870er Jahren wird Renoir vom Kunsthändler Paul Durand-Ruel unterstützt. Ab 1875 lindern auch Porträt-Aufträge die Not. Erst als Durand-Ruel 1886 rund 300 Gemälde in New York ausstellt, gelingt den Impressionisten der Durchbruch.

PJ/EJ

## Pierre Auguste Renoir (1841–1919)

### Fischstillleben

1915/1916

Öl auf Leinwand – H. 35, B. 56 cm

Als der 75-jährige Renoir das Stillleben mit vier Fischen malt, ist er der Armut der 1870er Jahre längst entronnen. Was damals kaum Käufer gefunden hatte, ist nun sehr begehrt.

Renoirs Werk erlebte in den 1880er Jahren eine klassizistische Phase. Im Spätwerk knüpft der Maler jedoch wieder an seine frühere impressionistische Arbeitsweise an.

Dazu gehört auch unser Stillleben. Die Form löst sich in hingeworfene Pinselstriche auf. Die Fische selbst sind von geringerem Interesse als das schillernde Licht und die intensive Farbe ihrer Schuppen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 563

Literatur:  
Museum zu Allerheiligen 1989, S. 202

PJ



# Requisiten

## **Ankers Requisiten**

**In Ankers Haus in Ins sind die realen Vorlagen zu den gemalten Gegenständen in einzigartigem Umfang erhalten.**

Anker legte grossen Wert auf die exakte Wiedergabe der stofflichen Erscheinung. Nicht nur die Gesichter seiner Modelle, sondern auch deren Kleidung, Hausrat, Schul- und Spielsachen werden «porträtiert».

Um seine Modelle bildgerecht auszustatten, pflegte Anker ein grosses Sortiment an Kleidern und Requisiten. In den Stillleben zeigt sich seine Meisterschaft der Wiedergabe besonders deutlich.

Ankers Gemälde dürfen nur beschränkt als dokumentarische Bildzeugnisse gelten. Vielmehr handelt es sich um Inszenierungen, die sich in ästhetischer Verfeinerung der Realität annähern.

Aus Albert Ankers Nachlass

### Fenster mit Butzenscheiben

18. Jh. ?

– H. 95.3, B. 64.7, T. 5 cm

Das 1803 erbaute Anker-Haus in Ins verfügte von Beginn an über Sprossenfenster.

Dort, wo Anker in seinen Gemälden Butzenscheiben darstellt, hat er das ausgestellte ältere Fenster als Vorlage benutzt.

Albert Anker-Haus Ins



PJ

Aus Albert Ankers Nachlass

### Kaffeekanne

19. Jh.

Metall – H. 40, B. max. 23 cm

Kannen aus Blech für Kaffee oder Zichorie gehören im 19. Jh. zum einfachen Hausrat. Sie haben drei Füße aus Eisen, sodass man sie zum Warmhalten nah ans Feuer setzen kann. In Ankers bäuerlichen Gemälden findet sich diese Kanne mehrfach.

Albert Anker-Haus Ins



EJ

## Heimberger Keramik

### Tasse mit Untertasse

19. Jh.

Irdenware, engobiert, glasiert – H. 8, Dm. 10 cm

In bürgerlichen Haushalten war weisses oder weissgrundiges Geschirr beliebt, sei es Porzellan, Fayence oder das preisgünstige Steinzeug.

Die Heimberger Töpfer versuchten seit der Jahrhundertmitte, mit einer hellen Grundengobe diesem Geschmack zu entsprechen.

Der Malhorndekor dieser Tasse – rote Zackenlinie und blaue Tupfen zwischen grünen Wellenlinien – entspricht dem Dekor der Tasse auf Ankers Bäuerlichem Stilleben um 1896 (im Saal «Gattungen»).

Bernisches Historisches Museum; – Inv. 6334

EJ



## Heimberger Keramik

### Platte

1869

Irdenware, engobiert, glasiert – H. 7, Dm. 26 cm

Geschirr aus dem Töpferdorf Heimberg bei Thun war in Berner Haushalten, vor allem auf dem Land, verbreitet. In Ankers Bildern charakterisiert es die bäuerliche Tafel.

Typisch ist der rote Grund mit dem mehrfarbigen Malhorn- und Ritzdekor und oft auch mit einer Inschrift.

Wie die Gebrauchsspuren zeigen, war es Alltagsgeschirr, jedoch nicht sehr robust. Seit Beginn des 19. Jhs. wurde das Töpfergewerbe zunehmend von der billigeren Konkurrenz der Steingutfabriken bedrängt.

Bernisches Historisches Museum; – Inv. 12801

EJ



## Aus Albert Ankers Nachlass

### **Stock**

19. Jh.

– H. 75 cm

In Ankers Atelier steht noch ein einfacher Stock, wie ihn der alte Feissli auf dem Bild hält.

Einen Stock, häufig eine Haselrute, hat man auf dem Land immer zur Hand, um Vieh zu treiben, Hunde abzuwehren, und wenn das Gehen beschwerlich ist.

Albert Anker-Haus Ins

EJ



## Aus Albert Ankers Nachlass

### **Domino-Spielsteine aus Ankers Haus**

2. Hälfte 19. Jh.

– H. 6.3, B. 6.5, T. 18.5 cm

Die Steine für das traditionelle Legespiel Domino sind auch wunderbare Bauklötzchen, schon für kleinere Kinder.

Auch Ankers Kinder spielten so damit, und so sind sie auf seinen Gemälden zu sehen.

Albert Anker-Haus Ins

PJ



## Aus Albert Ankers Nachlass

### Milchkessel

19. Jh.

– H. 27, Dm. Boden 9 cm

Ein exaktes Porträt dieses Blecheimers findet sich im Bildnis vom Mädchen auf der Dorfstrasse. Sogar der verbogene Henkel ist getreu wiedergegeben.

Albert Anker-Haus Ins



PJ

## Aus Albert Ankers Nachlass

### Schreibtafel

19. Jh., Schieferwerke Frutigen

Schiefer, Holz – H. 20, B. 28.8, T. 1 cm

Die Schiefertafel mit dem Griffel ist in Ankers Bildern von Schulkindern regelmässig anzutreffen.

Schreibtafeln aus den Schieferwerken von Frutigen wurden seit den 1830er Jahren in Berner Schulstuben eingesetzt.

Schiefertafeln waren bis weit ins 20. Jh. das Gerät zum Schreibenlernen. Mit Papier ging man haushälterisch um.

Albert Anker-Haus Ins



DG

## Albert Anker (1831–1910)

### **Der alte Feissli in der Küche**

1898

Öl auf Leinwand – H. 71, B. 52.5 cm

Mehrfach hat Anker den alten Feissli aus Ins als Modell engagiert. Die Ausstrahlung des alten Mannes mit der charakteristischen Nase hat ihn offensichtlich fasziniert.

Das Bild ist reich an Alltagsgegenständen. Der rotgrundige Heimberger Krug tritt in vielen von Ankers Werken auf. Im Ankerhaus sind auch einige Stöcke wie dieser erhalten.

Ein Relikt aus der Vorzeit ist der gemauerte Herd. In der Küche von Familie Anker steht zu dieser Zeit schon ein praktischeres Modell aus Eisen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1124

Literatur:  
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 546

PJ



## Aus Albert Ankers Nachlass

### **Weinflasche**

19. Jh.

– H. 31, Dm. 9 cm

Die Weinflasche kommt in mehreren Gemälden vor und blieb bei den Atelier-Requisiten erhalten.

Albert Anker-Haus Ins

EJ



Aus Albert Ankers Nachlass

**Absinthflasche**

19. Jh.

– H. 35.5, Dm. 8 cm

Gemäss Überlieferung hat Anker selbst die eine Plakette vortäuschende Etikette auf die Flasche gemalt.

Albert Anker-Haus Ins



EJ

Aus Albert Ankers Nachlass

**Weinglas**

19. Jh.

– H. 14, Dm. 8.5 cm

Albert Anker-Haus Ins



## Aus Albert Ankers Nachlass

### Rotes Tablett

19. Jh.

– H. 1.5, B. 37, T. 47.5 cm

Das Tablett erkennt man wieder auf dem Stillleben «Absinth».

Albert Anker-Haus Ins



## Albert Anker (1831–1910)

### Stilleben: Absinth

1877

Öl auf Leinwand – H. 45, B. 58 cm

Zwei Gläser auf einem Tablett, eine Flasche Absinth, eine Wasserkaraffe, ferner ein Teller mit Brot, daneben ein Brotbissen und ein Messer mit beinernem Griff.

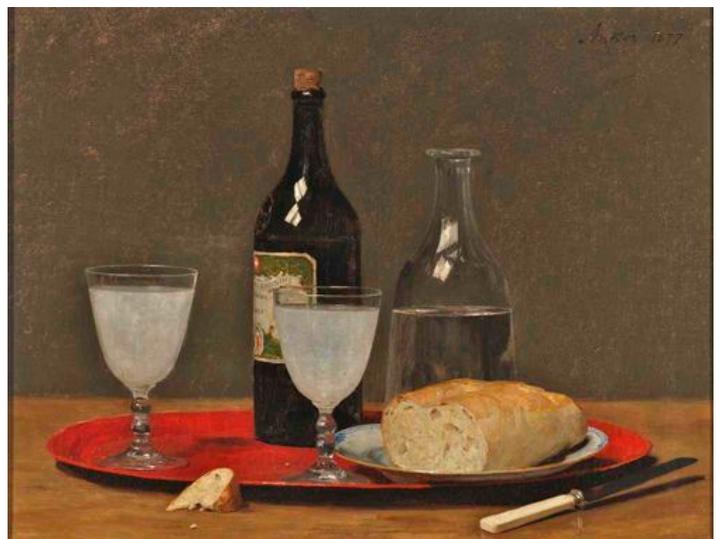
Ein schlichtes Arrangement, dem der Farbklang aus Rot, Weiss und dunklem Grün Eleganz verleiht. Die Trübung, die sich beim Mischen der klaren Flüssigkeiten einstellt, ist das eigentliche Ereignis.

Der Absinth, ursprünglich aus dem Val-de-Travers, wird im 19. Jh. das Getränk der Pariser Bohème. Sein Genuss gilt aber bald auch als Verursacher grossen Elends.

Gemeinde Ins

Literatur:  
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 247; Kat. Schöne Welt 2010, S. 206

EJ



Albert Anker (1831–1910)

### Bürgerliches Stilleben mit Cognac und Kaffee

1877

Öl auf Leinwand – H. 45, B. 59 cm

Anker hat dieses Bild zusammen mit dem Absinth-Stilleben verkauft. Er notiert 1880 im Livre de vente: «de Schmid pour 2 natures mortes, absinthe & café (pas cher) 140 [Fr]».

Wiederholt hat Anker in Stilleben-Paaren unterschiedliche Tischkulturen einander gegenüber gestellt.

Das Tischtuch ist frisch gebügelt, der Cognac leuchtet im Licht. Die blauweissen Tassen in der Art chinesischen Exportporzellans heben sich wirkungsvoll von der schwarz glasierten Kaffeekanne ab.

Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

Literatur:  
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 248; Kat. Schöne Welt 2010, S. 212

PJ



Aus Albert Ankers Nachlass

### Cognac-Karaffe

19. Jh.

– H. 31, Dm. Boden 8 cm

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:  
BEZG 2010



Aus Albert Ankers Nachlass

**Tasse mit Untertasse**

12. Hälfte 19. Jh.

Steingut aus Sarreguemines – H. Tasse 5.5, Dm.

Rand Tasse 10.5 cm

Weisses Geschirr mit blauem Dekor nach dem Vorbild von chinesischem Porzellan gehörte im 19. Jh. zum bürgerlichen Haushalt.

Aus dem lothringischen Sarreguemines kam preisgünstige Steingutfayence in grossen Mengen auf den Markt.

Albert Anker-Haus Ins

EJ



Aus Albert Ankers Nachlass

**Kaffeekanne mit Filteraufsatz**

19. Jh.

Schwarzes Steingut, glasiert – H. 15, B. 19 cm

Albert Anker-Haus Ins



# Fayencen

## Fayencemalerei

**Zwischen 1866 und 1892 bemalt Anker für die Fayencefabrik Deck in Paris über 500 Fayencen. Die Qualität und Originalität dieser Arbeiten ist bestechend.**

Anker gestaltet vor allem Wandteller, aber auch über 35 Wandplatten zur Dekoration von Innenräumen. Mit Théodore Deck, einem der bedeutendsten Keramiker Frankreichs im 19. Jh., verbindet ihn eine lebenslange Freundschaft.

Die 1858 in Paris eröffnete Kunsttöpferei «Fayences d'Art Th. Deck» gelangt dank technischer Qualität, der Weiterentwicklung traditioneller Dekorationen und der Zusammenarbeit mit Künstlern zu grossem Erfolg.

Mit der Fayencemalerei erwirtschaftet Anker im Lauf der Jahre rund 140'000 Fr. Bei einem unregelmässigen Jahreseinkommen verdient er zeitweise mehr als die Hälfte seiner Einkünfte bei Deck.

## Albert Anker (1831–1910)

### **Théodore Deck (Fayenceentwurf)**

1879

Kohle und Aquarell auf Papier – Dm. 30 cm

Anker lernte den Elsässer Deck in der Pariser Brasserie Hofmann kennen. Es entwickelte sich eine fast 30-jährige Zusammenarbeit.

Deck schätzte Ankers Schaffen besonders hoch. In seinem Werk «Die Fayence» von 1888 sind unter insgesamt acht Abbildungen gleich zwei Anker-Fayencen vertreten.

Die grösste Leistung Decks auf dem Gebiet der Fayencemalerei ist die Möglichkeit, die Keramik mit einem echten Goldgrund zu versehen. Auch produzierte er flache, künstlerisch bemalte Fayencen von bis dahin nie erreichtem Format.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:  
Kuthy 1985

DG



## Albert Anker (1831–1910)

### **Japanerin (Fayenceentwurf)**

um 1878

Bleistift und Kohle auf Papier – H. 60, B. 53 cm

Die Entwurfszeichnung steht in Zusammenhang mit Ankers Teilnahme an der Pariser Weltausstellung 1878.

Bei dieser Gelegenheit konnte er Menschen aus vielen Ländern treffen. Die japanische Abteilung erweckte 1878 besondere Aufmerksamkeit.

Für europäische Künstler war die Begegnung mit der japanischen Kunst eine Entdeckung. Sie löste eine Welle der Begeisterung aus und prägte den Stil des sogenannten Japonismus.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:  
Kat. Schöne Welt 2010, S. 231

DG



Albert Anker (1831–1910)

### Lesendes Mädchen (Marie Anker)

1886

Blaue Fayencefarbe auf Papier – H. 17, B. 23.7 cm

Anker experimentiert in der Pinselzeichnung der 13-jährigen Tochter Marie mit blauer Fayencefarbe, die er auch für Deck verwendet. Die Farbe erlaubt kaum Korrekturen. Entsprechend spontan wirkt die Pinselführung.

Der Keramiker Deck hatte diese Farbe für seine Fayence entwickelt im Versuch, das Blau altpersischer Fayencen wiederzuentdecken.

Die Bezeichnung «Decksches Blau» ist in der Keramikliteratur zu einem bleibenden Begriff geworden.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:  
Kathy 1991/2, S. 55; Kat. Schöne Welt 2010, S. 224

DG



Albert Anker (1831–1910)  
Théodore Deck (1823–1891)

### Wandteller LAURE

1876

Fayence – H. 4, Dm. 26.5 cm

Die Herstellung von Fayencen ist aufwendig. Nicht jeder Brand gelingt.

Deck war der Ansicht, dass sich der Reiz der Fayence wesentlich erhöht, wenn die Bemalung vor der Glasur erfolgt. Daher liess er sie nach dem 900°C heissen Glühbrand zunächst bemalen.

Der folgende Glasurbrand bei ca. 1000°C macht die Oberfläche wasserdicht und verleiht der Keramik ihren Glanz. Hier war die Temperatur für die blaue Farbe aber zu hoch, sodass sie geschmolzen und verlaufen ist.

Albert Anker-Haus Ins

DG



Albert Anker (1831–1910)  
Théodore Deck (1823–1891)

**Wandteller ARMAND WEISS**

undatiert  
Fayence – H. 4.3, Dm. 32.7 cm

Anker war mit dem Jurist und Historiker Armand Weiss (1827–1892) aus Mülhausen befreundet.

Für die Dekoration von dessen Bibliothek schuf er drei Wandteller mit den Bildnissen berühmter Elsässer nach Vorlagen aus der Bibliothek von Armand Weiss.

Der Fayenceteller mit dem Porträt des Freundes und Auftraggebers blieb aus uns unbekanntem Gründen in Ankers Atelier.

Albert Anker-Haus Ins

DG



Albert Anker (1831–1910)  
Théodore Deck (1823–1891)

**Fayenceplatte ANDRE VESALE**

1888  
Fayence – H. 99.5, B. 49.5 cm

Die Fayence mit dem Porträt des bedeutenden flämischen Anatomen Andreas Vesalius (1514–1564) ist ein wahres Meisterwerk.

Neben ihrer Grösse besticht die Platte durch den echten Goldgrund. Zusammen mit der Reliefstruktur entsteht ein einzigartiger dekorativer Effekt.

Entstanden auf dem Höhepunkt von Ankers Schaffen, zeugt die Malerei von seiner Meisterschaft auch auf diesem Gebiet. Für solche Ware wurden nach damaliger Auffassung astronomische Preise erzielt.

Universität Basel

Literatur:  
Kuthy 1985

DG



# Druckgrafik und Buchillustration

## **Reproduktionsgrafik**

### **Im 19. Jahrhundert erlauben neue Drucktechniken die Reproduktion von Kunstwerken in grossen Massen.**

Es entspricht Ankers Geschäftssinn, von geglückten Gemälden ein bis zwei Wiederholungen nachzumalen.

Für besonders erfolgsträchtige Sujets sucht Anker die Partnerschaft mit Kunstverlagen. Sie lassen die Gemälde nachstechen und verbreiten sie als Druck.

Gegen Ende des 19. Jhs. kommt die Heliogravüre auf, ein fotografisches Edeldruckverfahren. Eine Auswahl von Ankers erfolgreichsten Bildern erscheint als Heliogravüre mit Original-Unterschrift.

Albert Anker (1831–1910)

### **Darstellung des Elends – Der Trinker**

1868

Radierung – H. 25.3, B. 18.3 cm

In der Ecke einer Schenke, ungepflegt und in zerschlissenen Kleidern sitzt er allein vor einer Karaffe und einem Glas Branntwein.

Das Bündel auf der Bank deutet an, dass es keine andere feste Bleibe mehr gibt. Ein Leben, gefristet von Glas zu Glas; ein Bild der Verwahrlosung, wie man sie in dieser Ausweglosigkeit bei Anker selten sieht.

Gemäss Eintrag im «Schweizerischen Künstler-Album» von 1868 ist es Ankers erste Radierung. Im Jahr darauf folgt nach gleicher Vorlage das Ölgemälde, ausgestellt am Salon mit dem Titel «Un pauvre homme».

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. C 2548

Literatur:

Kuthy 1991/2, S. 21; das Gemälde s. Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 130; Kat. Schöne Welt 2010, S. 32

PJ



Albert Anker / Frédéric Zahn, Verleger

### **Der Herr Gemeindeschreiber**

1900

Heliogravüre, handsigniert – H. 69.2, B. 53.3 cm

Das Blatt stammt aus einer Teilaufgabe der von Zahn verlegten Mappe mit Reproduktionen von 40 Hauptwerken Ankers (s. erster Raum).

Die grossformatigen Blätter entfalten mit dem hochwertigen, rasterfreien Druckverfahren der Heliogravüre und der zweisprachigen Titelunterschrift eine repräsentative Wirkung.

Anker signierte für diese Vorzugsausgabe die Blätter von Hand, was den Wert der Mappe erheblich steigerte.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. C 5630

PJ



Gemälde Albert Anker,  
Radierung A. & E. Varin

**The little Architecte (Les dominos)**

um 1867

Radierung – H. 32, B. 23 cm

Nach der Goldmedaille von 1866 zeigt Anker 1867 am Salon das Gemälde «Les Dominos», eine Anlehnung an Chardins berühmten Kartenhausbauer.

Er verkauft das Bild für 700 F an Goupil und erhält noch 100 F für das Reproduktionsrecht. Goupil arbeitet mit dem Londoner Verlag Virtue zusammen und beschäftigt auch den Meisterstecher Amédée Varin.

Das Bild zeigt Ankers erstes Kind, die 1865 geborene Louise. Die Dominosteine kommen auf mehreren Gemälden vor; sie sind in Ins bis heute vorhanden.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

Literatur:

vgl. Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 116 (Gemälde)

PJ



Albert Anker, Zeichnung /  
Buri & Jeker, Lithographie

**Gotthelf-Bildnis in: Sechs  
Erzählungen aus dem Emmenthal**

1872 bei Springer, Berlin

Federlithographie – H. 20, B. 14 cm

Der Dichter Jeremias Gotthelf (1797–1854) hatte im Berliner Verleger Julius Springer den Partner zur weiträumigen Verbreitung seiner Schriften gefunden.

Als Springer in den 1870er Jahren eine Neuauflage plante, wünschte er von Anker verkaufsfördernde Illustrationen. Anker lehnte jedoch ab mit dem Argument, Gotthelfs Texte illustrierten sich selbst.

Nur ein (wenig geglücktes) Porträt des Dichters steuert Anker bei.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

Literatur:  
BEZG 2010

PJ



Albert Anker, Illustrationen /  
Frédéric Zahn, Verleger

**Jeremias Gotthelf:**  
**Die Käserei in der Vohfreude**  
um 1900

Prachtausgabe Bd. 9 – H. 26, B. 19 cm

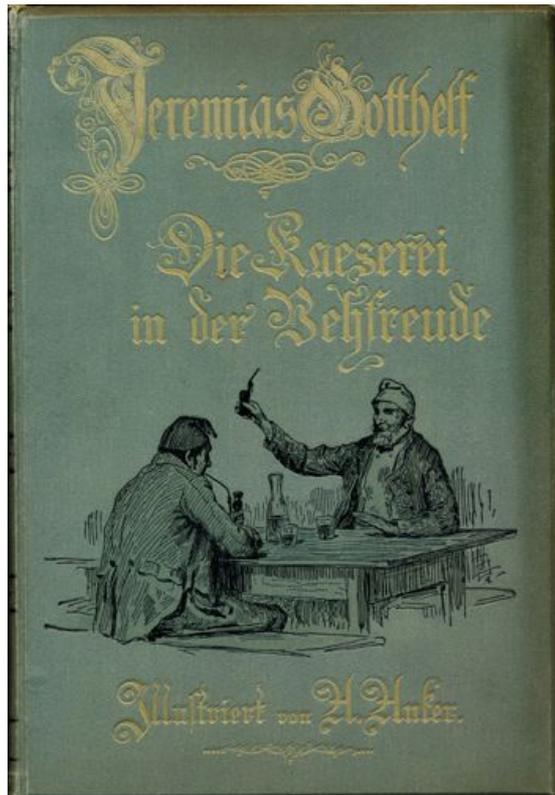
Diese Verpflichtung hat Anker wiederholt  
verwünscht: Der Verleger Frédéric Zahn hatte  
ihm in einem schwachen Moment die Zusage  
zur Gotthelf-Illustration abgerungen.

Anker schätzte den Dichter, doch die Miss-  
gunst, Börsartigkeit und Durchtriebenheit  
der Gotthelfschen Figuren darzustellen  
überforderte ihn. Dazu glaubte Anker zu  
sehr an das Gute im Menschen.

Aber ab 1892 musste Anker Zeichnungen  
liefern. Er bereiste das Emmental auf Motiv-  
suche oder steuerte vorhandene Gemälde bei,  
wo sie inhaltlich passten.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Albert Anker, Illustrationen /  
Frédéric Zahn, Verleger

**Jeremias Gotthelf: Leiden und  
Freuden eines Schulmeisters**  
um 1900 (erstmalig 1838/39)

französische Ausgabe – H. 26, B. 38 cm

Der Blick in die Schulstube gleicht nur auf den  
ersten Blick Ankers grossem Gemälde vom  
Schulexamen im nächsten Saal.

Bei genauem Hinsehen wird deutlich: Anker  
schaut zurück auf die Schule zu Gotthelfs  
Zeiten um 1835, die auch von Gotthelf selbst  
kritisiert wird.

Vergeblich ringt der Lehrer mit dem Stock um  
Aufmerksamkeit bei den Knaben. Und die  
Mädchen lernten zu jener Zeit nur das Lesen.  
Vom Schreiben waren sie ausgeschlossen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

EJ



Albert Anker, Illustrationen /  
Frédéric Zahn, Verleger

**Jeremias Gotthelf:**  
**Wie fünf Mädchen im Branntwein  
jämmerlich umkommen**

um 1900, Prachtausgabe Bd. 7 – H. 26, B. 38

Die Illustration soll zeigen, wie die fünf  
branntweinsüchtigen Mädchen sich in der  
Gaststube öffentlich und ungeniert dem  
Trunk hingeben.

Der beobachtende Reisende links im Bild ist  
der Erzähler dieser abgrundtief schrecklichen  
und ausweglosen Geschichte vom Sittenverfall  
durch Alkohol.

Es ist offensichtlich, dass Anker der raben-  
schwarzen Perspektive des Textes nicht  
gerecht wird, dass er an der erzählten  
Verworfenheit der Figuren bildlich scheitert.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen



EJ